

ديوجين

مَصْبَاحُ الْفِكْرِ

(مَقالات مختارة)



مجلة دولية لعلوم الإنسان

يصدرها المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية

بمبادرة منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة

وتصدر النسخة العربية

بإشراف وزارة التعليم العالي - الشعبة القومية لليونسكو

مركز تبادل القيم الثقافية بالقاهرة

المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية

الهيئات العلمية المنضمة إليه :

- * الاتحاد الدولي للجامع العلمية .
- * » » للجمعيات الفلسفية .
- * اللجنة الدولية للعلوم التاريخية .
- * » » الدائمة لعلماء اللغة .
- * الاتحاد الدولي للجمعيات الدراسات الكلاسيكية .
- * » » لعلوم النوع الإنسانى والسلالات البشرية .
- * اللجنة الدولية لتاريخ الفن .
- * الجمعية الدولية لدراسة تاريخ الأديان .
- * الاتحاد الدولي للآداب واللغات الحديثة .
- * » » للمستشرقين .
- * الجمعية الدولية لعلم الموسيقى .
- * الاتحاد الدولي لعلوم ما قبل التاريخ والتاريخ القديم .
- * المؤتمر الدولي لمشتغلين بالدراسات الأفريقية .

لجنة تحرير ديوجين

- * د . و . بروجن (المملكة المتحدة)
* ا . كازو (المكسيك)
* دايا (الهند)
* ج . فريرى (البرازيل)
* ف . جريبلى (إيطاليا)
* م . هوركيمر (ألمانيا)
* ر . ب . مكيون (الولايات المتحدة)

* رئيس التحرير : روجيه كايوا

*سكرتير التحرير : جان دورمسون

المنسخة العربية

مدير عام العلاقات الثقافية
وزارة التعليم العالي

* رئيس التحرير : مصطفى حبيب

تصدر مجلة ديوجين في أربعة أعداد في السنة بخمس اناات
عن العدد من النسخة العربية ١٠ قروش

الناشر
سجل العرب

محتويات العدد

صفحة

صراع الفنان في المجتمع الجماهيري

١ بقلم : ميسون جريف — ترجمة : د. فؤاد زكريا

عن معنى الحرية

٢١ بقلم : ماكس هورك هايمر — ترجمة : دكتور محمد محمد القصاص

فكرة الحنين الى الوطن

٣٣ بقلم : جان ستاروبنسكي — ترجمة : الدكتور ليلى عمان

القوة واين توجد

٦٠ بقلم : جاك ديبوربون بوسيه — ترجمة : لويس اسكندر

الجماهير والثقافة والفراغ

٧٩ بقلم : جوفر ديمازديه — ترجمة محمد علي أبو درة

الفوتوغرافيا والجمال

٨٩ بقلم : انين جيلسون — ترجمة : د. أحمد حمدي محمود

الفكر الهندسي

والروح المميزة للتنمية الاقتصادية

١١٣ بقلم : جورج كوتيكال تشاكو — ترجمة : عبد العزيز عبد الحق حلمي

علم الأساليب المقارن

دعامة فن الترجمة

١٣٩ بقلم : إفسيم إلتكن — ترجمة : محمد فتحي الشليطي

صراع الفنان في المجتمع الجباهيري

ترجمة: د. فؤاد زكريا

كان هناك ارتباط بين انحطاط الرتبة وبين كسب الرزق عن طريق الفنون منذ عهد أفلاطون على الأقل ؛ إذ أن هذا الأخير قد أبدى احتقاره للسقراطيين الذين يعملون البلاغة لقاء أجر . كذلك فإن أرسطو ، حين أتى بفكرة « النشاط الكامل » Energeia الذي عرفه بأنه كل نشاط لا يستهدف غاية معينة وإنما يستهدف معناه الكامل في عملية الأداء والممارسة ذاتها — قد أدخل في التراث الغربي الفكرة القائلة بأن ما نفعه لذاته فحسب هو وحده الرفيع . وظل الصراع بين الربح والمجد موضوعاً هاماً في جميع الكتابات المتعلقة بالفن منذ ليوناردو وفازاري Vazari حتى القرن التاسع عشر بفكرته عن الارتباط الدليل بالجمهور « واسترضائه » . فالنصير من أجل المجد والخلود هو وحده الرفيع ، أما الاستسلام لأهواء سيد فهو خيانة للفن ذاته . هذه الاتجاهات لا تجد قبولاً لدى كثير من الفنانين المعاصرين ؛ إذ يصفونها بأنها مواقف عفا عليها الزمان ، تدل على تعذلق مفرط . غير أن كثيراً من الفنانين يرونها ذات قيمة باقية . وهؤلاء الآخرون يجدون أن التمسك بهذه المثل العليا ، والقدرة على كسب الرزق في الوقت ذاته ، هي معضلة ليس لها حل . ذلك لأن حماية السادة الراعين للفنون قد اختفت تقريباً ، وأصبح الجمهور لا يشتري إلا صور مشاهير الفنانين . وهناك كثيرون يعملون على التخلص من هذه المعضلة بالدخول في ميدان الفن التجاري ، أو الفن الإعلاني ، كما يفضل الكثيرون تسميته ، لأن هناك طلباً كبيراً ومتزايداً على مهاراتهم في هذا الميدان . هذه الظروف ، وكذلك الأحاسيس التاريخية التي أشرت إليها من قبل ، دفعتني إلى أن أنساءل :

ماهى المشكلات الاجتماعية والنفسية التى يواجهها الفنانون عندما يدخلون ميدان الفن الإعلاني ؟ ، وما التأثيرات التى تمر بها هويتهم عندما ينضجون بوصفهم فنانين تجاريين أو إعلانيين ؟ وما النتائج التى يجلبها العمل فى الفن الإعلاني بالنسبة إلى الفنان ، وفنه ، والمجتمع الجماهيرى الذى يؤلف هو وعمله جزءاً منه ؟ . هذه الأسئلة كانت أساساً لدراسة تجريبية أجريت على ٥٣ فناناً تجارياً كانوا يعيشون فى مدينة شيكاغو . ويتضمن بحثنا هذا جزءاً من هذه الدراسة .

١ — التناقض بين الإعلان والفن :

قليل من الميادين هى التى تتعارض قيمها الأساسية فى جميع النواحي الرئيسية بقدر ما تتعارض مجالاً الفن والإعلان . فلهنما ، وتقاليدهما ، ومعاييرهما وقواعدهما ، ومعتقداتهما ورموزهما ، ومقاييسهما فى اختيار الموضوع والمشكلات ، وطرقهما فى العرض ، وقواعدهما الخاصة بتقدير المستوى الرفيع ^(١) — كل هذه متعارضة تماماً .

إن تقاليد الفنان يبدو أنها تستتبع بطبيعتها قدرأ من التوتر مع تقاليد الإعلان وحليفته المرتبطتين به ارتباطاً وثيقاً ، هما التجارة والصناعة . وإن نفس الشدة والتركيز فى التزام كل من الفن والإعلان بقيمه الخاصة ليعبران عن بُعد الشقة التى تفصل بين اتجاهى القيم هذين . فالفن ، كالعقيدة الأصلية ، يظل معنياً أساساً بما هو

(١) انظر مقال « إدوارد شيلز E. Shils » تقاليد المثقفين « The Traditions of Intellectuals » فى كتاب « المثقفون The Intellectuals » ، أشرف على نشره ب . دى هوزار B. de Huszar ، فى مكتبة The Free Press, Glencoe, Ill. عام ١٩٦٠ ، ص ٥٥ . وفى هذا المقال يناقش شيلز التوتر بين تقاليد طبقة المثقفين وتقاليد طبقة رجال الأعمال . وهو يناقش هذا التعارض بطريقة أعم من تلك التى أناقش بها مشكلة الفنان والإعلان .

مقدس، أو الأساس النهائي للفكر والتجربة ، والسعى إلى الدخول في اتصال مباشر وثيق به . وينطوى هذا المركب ، في الفن ، على بحث عن الحقيقة ، وعن المبادئ الكامنة من وراء الأفعال والأحداث ، أو سعى إلى إقامة علاقة بين الذات وما هو أساسى في ماهيته ، سواء أكانت هذه العلاقة معرفية أم ذوقية أم تعبيرية (١) .

ويرتبط بهذا السعى إلى الاتصال بما له أهمية قصوى ، الاحترام الذاتى الذى يقترن دائماً بأداء أعمال هامة . والواقع أن أى جهد يبذل لفهم تقاليد الفناين وعلاقتها بالمعنيين للسيطرين على عالم الفن التجارى ينبغى أن يكون مبنياً على إدراك الأهمية الحاسمة للاحترام الذاتى الناجم عن الانشغال والاتصال بأهم حقائق الوجود البشرى والكونى ، وما ينطوى عليه ذلك من اتخاذ موقف الازدراء نحو أولئك الذين يتصرفون بطرق أكثر ابتذالاً أو رتابة وإملالاً (٢) .

ولو عبرنا عن ذلك بطريقة أكثر تحديداً ، قلنا إنه يستتبع اتجاهات متعارضة في الإعلان مثل اختيار البتذل موضوعاً ، وعرضه من خلال الإدراك الحسى المباشر ، وكذلك استخدام التوحيد التغطى والتصنيف والمباراة أو الموضوعات المتكررة (الكليشيهات) ، وانعدام الفردية (٣) ، والحيرة ، والتعقد ، وضرورة التعرف وتحديد الاتجاه بطريقة مؤكدة والمحاولات النعمدة للتأثير عن طريق استخدام اللبنيات البصرية المبنية على المحاكاة والخوف والجنس ، وتقدير الامتياز على أساس مقدار التنبه إلى السلعة التى ينتجها صاحب الإعلان ، واستهلاكها والولاء لها (أى الإخلاص للصنف التجارى ») .

(١) المرجع نفسه ، ص ٥٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٧ .

(٣) يول باركر : « التمثيل التصويرى في الفن الإعلاني » The Iconography of

Advertising Art مجلة هاربرز ، يونيو ١٩٣٨ ، ص ٨٠ .

وهناك فضلاً عن ذلك فوارق فنية لا حصر لها ، تؤدي إليها مشكلات النسخ والطباعة ؛ فلا بد للفنان التجارى من أن يأخذ في اعتباره الأنواع المختلفة للورق . وجبر الطباعة ، وتأثير هذه الأنواع على الشكل النهائي لعمله . ولا بد له أن يأخذ في اعتباره أن الصورة كما ترى في الصفحة المطبوعة ستكون مختلفة عما كانت عليه في الأصل ، نظراً إلى أن السطح المستوى للورق يقضى على البعد الثالث ، كما يزيل آثار خطوط الفرشاة ومسام قماش اللوحة .

ولما كان من الضروري إبراز السلمة والرسالة للمصاحبة لها (وهو المسمى فنياً باسم تركيز الضوء High - Lighting) ، فإن أسلوباً خطياً حاداً يستخدم ، لأن من المبادئ الأساسية في الفن الإعلاني التعرف على الصورة من الشكل الجانبي .

ومن الممكن إدراك فوارق تكوينية في كثير من إعلانات السيارات ؛ ففي هذه الإعلانات يبدو أن هناك إيهاماً بوجود عمق مكاني ، ولكن بتضح عند التحليل الدقيق أن العين لا تتحرك من المستوى الأمامي إلى العمق المكاني كما يحدث مثلاً في حالة لوحة لفنان هولندي كبير ، حيث تتحرك العين إلى داخل الحجرة من أمامها ، ثم تمر من خلال باب أو نافذة مفتوحة ؛ فالسيارة تنطلي الأفق ، وتعتمد عبر معظم عرض التكوين ، وتنع العين من الارتداد بسهولة إلى خلفية الصورة . بل إن المكان في خلفية الصورة غير محدد ، ووظيفته هي أن يفرض الموضوعات الأقرب على العين ، وهذه بدورها تدفع المشاهد إلى التركيز على السلمة المعلن عنها (١) .

(١) فارتن هذا بكثير من صور الفنون الجميلة ، كما هي الحال في صورة تمثل عصر النهضة المتوسط بدقة ، مثل « مدوسة أفيثا » لرافاييل . وللإطلاع على فوارق فنية أكثر ، انظر دراسة بول باركر : تحليل أسلوب الفن الإعلاني « The Analysis of the Style of Advertising Art » ، شيكاغو ، ديسمبر ١٩٣٧ ، ص ١١٩ - ١٢٢ (رسالة ماجستير غير منشورة) ، بجامعة شيكاغو ، قسم الفنون .

٣ — التحول الذى يطرأ على المشتغل بالفنون الجميلة :

نظراً إلى هذين التصورين المتعارضين أساساً للإنسان ، وللصفات المتناقضة للفنون الجميلة والفن الإعلاني ، فإن هناك سؤالاً يطرح في هذا الصدد :

« كيف يتغلب الفنان على هذه الصعوبات ويقبل نظام القيم الجديد الذى أصبح يعيش فيه ؟ » ، وأود عند إجابتي عن هذا السؤال أن أركز بوجه خاص على مشكلات مثل قبول القيود والحد من مجال الخيال .

فترة التدريب :

لا ينمى معظم الفنانين في العمل الفني التجارى مباشرة ، بل يمرون بفترة تدريب طويلة (قد تستغرق أحياناً مدة تطول إلى ثمانى سنوات) ، تخفف من صدمة اشتغال المرء بعينة تباين أساساً مع القيم التى كان يؤمن بها من قبل . وهناك عدة أسباب تساعد على قيام فترة التدريب بأداء هذه الوظيفة : منها طابع العمل ، والتأثير المتبادل بين متلقى التدريب والفنانين المحترفين ، وأيديولوجية الفنانين التجاريين ، وانفصال الفنان عن الاحتكاك المباشر بالجمهور الذى يتأثر بإعلاناته .

وتتسم المهام الأولى التى يقوم بها متلقى التدريب بالبساطة الشديدة ؛ إذ يكون قوامها حمل مراسلات للفنانين الذين يعمل عندهم . وفيما بعد قد يطلب إليه خلال فترة التدريب أن يساعد الفنانين في الأعمال المتعلقة بالمراجع ، كالبحث عن تفاصيل الدروع التى كان يرتديها فارس في العصور الوسطى . وهذه المطالب تتسم بأنها محدودة ونافهة — من الناحية للمادية والمعنوية والذهنية — إلى حد يتوافر فيه لمتلقى التدريب وقت

وطاقة، بالإضافة إلى مبلغ بسيط من المال لقاء عمله ، يتيح له أن يستمر في التصوير .
(ومن الممارقات الغريبة أن هذه جينها هي للزايا التي سيحرم منها عندما يصبح فناناً
تجارياً محترفاً) . ونتيجة لذلك فإن هويته لا تصاب بضرر كبير، ويستطيع أن يتصور
نفسه مشتغلاً بالفن الجميل . .

الاحتكاك بالزملاء المحترفين :

تحدث أول صدمة حقيقية لهوية الفنان عندما يتصل بالفنانين المحترفين « وذلك
عادة » بعد أن يكون قد ترك « العمل في الشارع » وانتقل إلى داخل
المرسى .

عند هذه النقطة من حياته العملية يبدأ في التكيف وفقاً للأيديولوجية الاحترافية
التي تصبح جزءاً من تكوينه الفكري، فهذه الأيديولوجية تتيح القيام بعمليات التبرير
التي تعوض تأثير ما يحدث في ميدان الفن التجاري من تشويه وطمس للحقائق ،
فضلاً عن أنها مسكنة لا اضطرابات النفس .

وعند هذه النقطة من حياته العملية يبدأ في التعود على الأمور التي ينبغي عليه
القيام بها . فهو أولاً مقتنع بأن ما يقوم به هو عمل لا ضرر منه عملياً . مثال ذلك
أن زملاء الفنان الذي يتلقى التدريب يقولون له إن المبالغة في عرض الحقائق والمعطيات
البصرية شر لا بد منه ، وأنها « جزء من اللعبة » . « فالجمهور يتوقصها » ، أي أنه
لا ضرر يلحق بالجمهور . وهذا ينطوي ضمناً ، في الوقت ذاته ، على الاعتقاد بأن
الفنان لم يصبح شخصاً لا أخلاقياً ، إذ أن اللا أخلاقية لا تنطبق عليه إلا إذا كان
الجمهور غير واع بما يحدث .

وثانياً ، تتنوع كل جديفة من العمل الذي يقوم به . فالتكتيك مثلاً أمر شائع تماماً

أثناء خلق الفن التجارى . ولما كان التنكيت يخفف من جدية المبالغات ، فإنه يقلل فى ذهن الفنان الذى يتلقى التدريب من الضرر الذى قد تجلبه إعلاناته على ضميره الأخلاقى وعلى المستهلك .

وثالثاً ، تخفف النتائج الأخلاقية الممكنة التى قد تستتبعها أفعاله ، ما دامت التبريرات والتنكيت تسمح للفنان للتدرب بأن يصل إلى تفاهم مع ضميره ، إذ يبدو أن العمل الذى يقوم به يتمشى مع قيم المجتمع . ومن ثم فهو يشعر بأن المبالغات ، وأحياناً الخدع التى يمارسها ، لا ضرر منها .

وهناك عدد من الأساليب الخفية الأخرى التى تخفف من حدة الصراع النفسى ، من أهمها الطابع اللا شخصى للإعلان . فعلى حين أن الإعلان ، عندما يتم ، يعد وثيقة إنسانية بمعنى أن الفنان هو الذى خلقه ، وقد يحمل توقيعه ، وستراه أعداد كبيرة من الناس ، وسيكون انعكاساً لقدرات الفنان ، كما سيكون له تأثير فى سمعته ، فإنه لا يعد شخصياً إلا بمعنى محدود ومؤقت فى بيئته المهنية .

ويرتبط نزع الطابع الشخصى ، بالمعنى المقصود ها هنا ، بالتأثير الذى يمارسه الإعلان على حياة الأشخاص الذين يعرض عليهم هذا الإعلان . فالفنان بعيد عن أولئك الذين يتأثرون بعمله . وهو لا يدرك واحداً من الانفعالات المتعددة التى تثيرها إعلاناته . وعلى ذلك فإنه لا يضطر إلى مراعاة الزاهة بقدر ما يضطر إلى مراعاتها لو كان يعمل مباشرة بمن يتأثرون بإعلاناته ، كما فى الحالة المعتادة التى يتعامل فيها المرء مع جيران إجباريين يعيشون معه فى بيئة واحدة .

ومن ثم فإن الفنان يستطيع أن يعصى فى عمله دون أن تقلقه أو تسيطر عليه

الاعتبارات العاطفية المتعلقة بالشفقة الإنسانية أو الأمانة أو الاستقامة الأخلاقية (١)

كذلك يؤدي نظام التدريب إلى التخفيف من التوتر النفسي على أنحاء أخرى ، ما دام الفنان لا يندمج إلا تدريجاً في عملية إنتاج فن تجارى خالص . فبعد مرحلة الاشتغال بأعمال « الرسالة » ، يرتقى الفنان للتلقى للتدريب من « العمل في الشارع » إلى العمل الداخلي ، أى أنه يعمل داخل المرسم الفنى . وبعد أن ينتقل إلى الداخل يظل مقتصرأ على مهام تافهة ، كالتأكد من توافر أدوات رسم كافية .

وبعض الوقت قد يكلف بعمل فنى ما ، ولكن هذا العمل يكون في أساسه مقتصرأ على الجوانب الآلية في تصوير معين ، كالحواشى والتصميمات الخارجية ، وهى أعمال هامشية بالقياس إلى الرسم الرئيسى (٢) . ولنلاحظ مرة أخرى أن هذا النوع من العمل لا يؤدي إلى إثارة اليأس ، أو الشعور بالذنب أو القلق . كما أنه لا يؤدي إلى كبت الخيال أو الحرية أو تشويه الحقيقة ، بل قد يكون جزء من العمل طريفاً في الواقع ، على الرغم من أن الرسوم قد تكون منفردة من الوجهة الجمالية والعقلية والأخلاقية . فمن الأمور الرائعة مثلاً أن نشهد براعة الفنان وهو يحول

(١) ثورستين فيبلن Thorstein Veblen : « نظرية إدارة الأعمال The Theory of Business Enterprise » نيويورك ، Scribner's ، ١٩٠٤ ص ٥٣ . وقد ظهرت عدة دراسات فلسفية لتأثيرات انتزاع الطابع الشخصى عن العمل الفنى : انظر مثلاً جابريل مارسيل : « الناس ضد الإنسان Les hommes contre l'humain » باريس Ed. de la Colombe ، ١٩٥١ ، ترجمة إنجليزية بعنوان Man Against Mass Society شيكاغو ، Henry Regnery Co. ، ١٩٦٢ .

(٢) هناك شبه قوى بين هذا النظام وبين علاقة الأستاذ بالتلميذ في الماضي . انظر مقال : « حياة فنان هولندى في القرن السابع عشر » تأليف و . مارتن ، في مجلة « بيرلنجن Burlington » ، المجلد السابع ، الجزء الثانى ، ص ١٢٦ .

الكتابات المكتوبة التي قدمها إليه المدير الفني في « ورقة تشغيل » إلى رسائل بصرية . وما له طرافة أن نشاهد الوسائل الآلية للنسخ ، ولا سيما عملية التلوين بأربعة ألوان ، حيث يمكن طبع أى لون باستخدام الألوان الأساسية والزوج بينها . وقد تكون هذه العملية مفيدة أيضاً للفنان اللهم بصنع النسخ والطبع بالألوان . (وقد نتاح له أيضاً فرصة الحديث المباشر مع بعض المشتغلين بالطباعة والحفر ، فيتعلم منهم الطرق التي يمكنه بها حل بعض المشكلات التي صادته في أعماله في ميدان الفنون الجميلة أو الفن التجارى) .

الاحتراف :

يقوم الفنانون بأدوار مختلفة أثناء مرورهم بمختلف مراحل تدريبهم ، ونحوهم أخيراً إلى فنانين تجاريين محترفين ، وتتكون لديهم فلسفات مهنية متعددة ، ويصبح كيانهم متمشياً مع الأدوار الجديدة التي أصبحوا يؤدونها . وتتفاوت هذه الأدوار إلى حد بعيد ، ويمكن النظر إليها على أنها تمتد في خط متصل بين أولئك الذين يظلون يؤدون رمزياً دور المشتغل بالفن الجليل ، وأولئك الذين يرفضون هذا الدور تماماً وبين هذين الطرفين توجد فئة تلتزم لنفسها أوجها متباعدة من هذين الدورين معاً . وأنا أطلق على هذه الفئة الثلاث ، على التوالي ، اسم أصحاب الدور التقليدى والدور التجارى ، والدور الوسط . وفي هذا البحث أود أن أركز الانتباه أساساً على الفئة التي أطلقت عليها اسم فناني الدور التقليدى^(١) .

(١) للاطلاع على وصف أكثر تفصيلاً لهذين الدورين الآخرين ، انظر : ميسون جريف : « الفئات التجارى : دراسة في الهويات المتغيرة والمتسقة » ، في كتاب « الهوية والقلق Identity and Anxiety » ، أشرف على نشره Stein, Vidich and White ، في مكتبة : The Free Press, Glencoe, Illinois ، ١٩٦٠ ، ص ٢١٩ - ٢٤١ .

إن الفلسفات التي تجمع بين فسائى الدور التقليدى وتحفظ وحدتهم هي الأيديولوجيات الرومانتيكية والبهيمية للفنان الأوروبي في القرنين التاسع عشر والعشرين . والواقع أن تمسك فئة الفنانين هذه بتلك الأيديولوجيات هو الذى يجعلها تشعر بأكبر قدر من الإثم حين تستغل بالفن التجارى . فالأيديولوجية الرومانتيكية والبهيمية التي يقبلونها رمزياً لا صلة لها بالمجتمع المبتذل والنظم المبتذلة التي يعملون في ظلها .

إن التراث الرومانتيكى يقدر الاندفاع للتقائى والانفعال ، وتذوق المظاهر التلقائية لماهية الفردية العينية . ومن هنا فإنه يقدر الأصالة ، أعنى ما هو جديد ، أو ما تلجبه « عبقرية » الفرد (أو الشعب) ، في مقابل الأعمال النمطية والتقليدية للفنان المصنع (١) .

أما قيم الفن التجارى وشروطه فعلى النقيض من ذلك . وفي هذا الصدد يكفيننا أن تأمل ملاحظة عميقة (قد تتضمن إتهاماً ذاتياً للفنان) قال فيها أحدهم : « إنك تكاد تشمر بالعمل وهو يوجه يدك أثناء الرسم ا » .

ويشتغل فنانو الدور التقليدى كما يشتغل الفنانون التجاريون ، ولكنهم يدبحون أنفسهم رمزياً مع المشتغلين بالفنون الجميلة . وهم إذ يقومون بهذا الدور ، ينسحبون رمزياً من دور الفنان التجارى ، ويذكرون أنهم لا يشتغلون بالفن التجارى إلا مؤقتاً ، بوصفه وسيلة للعيش ، ربما يستطيعون جمع المبالغ الكافية لكي يتمتعوا باستقلالهم المالى . فهذه الفئة تشعر بأنه لن تتوافرها الحرية والوقت اللازم للتصوير إلا إذا كانت مستقلة مالياً .

(١) إدوارد شيرز : « الأيدولوجية والتهذيب » مجلة The Sewance Review ، العدد ٦٦ ، صيف عام ١٩٥٨ .

والتبرير الذى يقدمه فنانون الدور التقليدى لاشتغالهم فى ميدان الفن التجارى هو أن معايير المجتمع المعاصر لا تترك لهم أى اختيار مناسب آخر ، ما دامت السوق الفنية لا تكفى إلا لإعاشة عدد محدود من الفنانين . ومن وراء هذا الافتراض يمكن الاعتقاد بأن المجتمع لن يعترف إلا لفظياً بهويتهم الأصلية بوصفهم مشتغلين بالفنون الجليّة يعيشون من فئهم ، ولاجل فئهم ، فحسب ، ولكنه لن يعينهم على تحقيق هويتهم هذه .

ولكى يدافعوا عن المقدمة التى يركزون عليها ، تراهم يقدمون أمثلة متعددة ، من الماضى والحاضر ، لفنانين حاولوا أن يعيشوا من بيع لوحاتهم فحسب ، ولكنهم أخفقوا فى ذلك ، مثل فان جوخ وبيتسارو Pizzaro

وتقرن بهذا الاعتقاد حقيقة أخرى هى أن الكثيرين من أفراد هذه الفئة حاولوا بالفعل أن يعيشوا على هذا النحو ، وعندما وجدوا ذلك مستحيلاً ، تحولوا إلى ميدان الفن التجارى . ومنهم من اشتغل ، قبل أن يعمل ذلك ، فى مصانع ، أو فى إدارة البريد ، أو فى أية مؤسسات أخرى لا صلة لها بالفن : وذلك لشعورهم بأنهم لو اشتغلوا فى ميدان متصل بالفن لكروا قدراً كبيراً من طاقهم الإبداعية فى أوجه النشاط الفنى الأخرى هذه .

هؤلاء هم الفنانون الذين غادروا معاهدم الفنية وفى نيتهم أن يظلوا يكرسون أنفسهم للفن ، ولكن عدداً من التجارب المثبطة أقمهم باستعالة تحقيق هذا الهدف .

ولقد كان الحل الآخر الذى اختاروه حلاً شاقاً ، إذ أن التحول إلى الفن التجارى يعنى أنهم قبلوا القيام بدور سبق لهم أن رفضوه . وبما يزيد من شعورهم بالقلق ،

استمرارهم في الرسم بوصفهم فنانين مشتغلين بالفن الجبيل خلال أوقات فراغهم (أى في عطلات نهاية الأسبوع أو الإجازات) ، مما يدل على أنهم ينتقدون على الدوام تلك المعايير والقيم التي يخلقونها ويديمونها بوصفهم فنانين تجاريين ، أو يتقرون منها على الأقل .

وقد أوردنا من قبل ، عند الكلام عن فترة التدريب ، بعضاً من العمليات العامة المستخدمة في التغلب على هذه الصعوبات . ولا بد لنا في هذا المقام من أن نصف كيف تعالج هذه المشكلات بعد أن يصبح الفرد فناناً تجارياً محترفاً .

إن المشكلة الأولى تتعلق بالتخلي عن دورهم السابق ، وهناك مسألة أساسية واضحة في هذا الصدد : هي أن مستقبل الفنان مهدد بالخطر ، ونجاحه^(١) غير مضمون . فهؤلاء الفنانون حين يفكرون في قيمة ما أنجزوه ، لا يمكنهم أن يجدوا من الآخرين تأكيذاً لقدراتهم بالطريقة التي تدل عادة على تقدم الفنان ، كما أنهم لا يستطيعون أبداً التأكد من أن اجتهادهم أو مقدرتهم ستؤتي حق أبسط الثمار^(٢) . وينعكس ذلك على الأقوال التي تصدر عنهم حين يصفون الطريقة التي توصلوا بها إلى اتخاذ قرار بالتخلي عن دورهم السابق : « لقد كنت دائماً أبيع القليل ، ولكني لم أكن أبداً أبيع ما يكفي لكي يشجعني على اللقى في طريق » . « إنني أبيع قليلاً ولكني لا أدرى إن كان مستواي في التصوير يرتفع أم لا » . « إن للرء ليقول لنفسه : ماذا سأصبح عندما أبلغ الخمسين ؟ » . « إن التصوير يدفعك إلى جنون مؤكد » .

(١) هنا اللفظ مستخدم هنا بمعناه الواسع .

(٢) للاطلاع على بحث تفصيلي في هذا الموضوع انظر : جيرالدين بلز Geraldine Polles الفن والفنانون والمجتمع : الأصول الأولى لمعضلة حديثة Art, Artists and Society Origins of a Modern Dilemma ، نيوجرسي ، أنجلورد كليفس ، الناشر Prentice-Hall ، ١٩٦٣ .

هذه الأقوال لا تعبر فقط عن انعدام اليقين والافتقار إلى تأييد له دلالاته من الآخرين ، بل تدل أيضاً على أن الصور لم تعد لديه علامات الطريق المعتادة الدالة على التقدم ، كالتريقات ، والهلاوات ، والكافآت ، وهى العلامات التى يعتمد عليها فى معرفة التقدم فى معظم اللهن الأخرى ، وتدخل فى التركيب التنظيمى لعظم هذه اللهن . فتلك هى المؤشرات المعتادة للدلالة على الزمان الاجتماعى ، أى الزمان بالمعنى الذى يتكون لدى كل الفئات والمجتمعات ، والذى تستخدمه هذه الفئات والمجتمعات فى قياس حركة الفرد نحو أهداف مجتمعه .

وهذا يصدق على الفنان برغم الفكرة القائلة بأن التصور ينطوى على مكافاته فى ذاته ، وأن الفنان—شأنه شأن الإنسان الحر عند كانت — هو شخص يتمتع بالاستقلال الذاتى ، ويستطيع أن يتجاهل اعتراف الجمهور والأقوال المؤيدة التى تصدر عن الآخرين . فليس فى وسع الفنانين أن يتجنبوا عاماً معاصريهم الذين يبدون اهتماماً غير عادى بالحركة والنشاط للفيد موضوعياً ، والذين يحكون على قيمة أقرانهم من الناس على أساس ما أحرزوه فى ميادين عملهم من التقدم . صحيح أن تاريخ الفن حافل بأمثلة لفنانين كبار تجاهلوا تعليقات الآخرين ، وجعلوا من عملهم غاية فى ذاته . ومع ذلك ، وعلى الرغم من كل ما يمكن أن يقال ضد هذا الرأى ، فإن المرء لا يستطيع أن يتجاهل الصعوبة التى يلاقيها حين يكون العمل الذى يقوم به خالياً من أى نوع من التشجيع ، كما أن المرء لا يمكنه أن يتجاهل التأثير المثبط لظهور العمل دون أن يكون ملسوباً إلى صاحبه .

وقد لاحظ عدد من الأشخاص أن تقدير الذات ينعكس إلى حد بعيد فى مشاعر وردود أفعال الآخرين والشبكة الاجتماعية التى يكون الفرد عنصراً فيها ؛ فالأشخاص المسئولون عن هذه المشاعر هم أفراد المجتمع الذى « أشعر بأننى أتنمى إليه تاريخياً

وأخلاقياً واقتصادياً ، وربما عنصرياً . فالفرد ليس شيئاً يمكن عزله عن الآخرين ^(١) .

وهذا ينطوى على نوع من المفارقة . فالفنان بوصفه فرداً في المجتمع يكون خلال طفولته هدفاً توجيهياً مقبلاً يصبح جزءاً من إطاره الفكرى . ومن جهة أخرى فإن أهداف الفن غامضة . والأهداف الموجودة بالفعل غير مأمونة ويكاد يكون من المستحيل بلوغها .

ولنتساءل ، على أية حال : كم من الفنانين أنتج لوحة خالدة أو نجح في أن ينقل عن طريق لوحاته الأفكار التي كان يريد التعبير عنها ؟ . إن هناك حالات قليلة يبرز فيها الفنانون سبقاً ، كالمعارض المخصصة لشخص واحد ، أو قبول أعمال الفنان في صالة عامة للعرض . ومع ذلك فإن تحقيق مثل هذه النتيجة أمر شاق ، مادامت الشهرة متقلبة ، وكثيراً ما تخضع للأهواء للتغير . والواقع أن مجموع الحياة العملية للفنان ليس فيه من الكفاية الاجتماعية والنفسية والاقتصادية إلا القليل — ولا يتحقق الاعتراف بالفنان إلا بعد صراع طويل ، وكثيراً ما يكون أليماً — بحيث لا يستطيع الفنانون تعويض الافتقار الشديد إلى الأمان ، الذي تنطوى عليه مهنتهم . وتلك في الواقع حقيقة لا يمكن أن تكون غائبة عن أذهان الفنانين للمعاصرين ، إذ أن عدد الفنانين الكبار الذين لم يلقوا تقديرًا خلال حياتهم أكبر من أن يسمح لهم بإغفالها .

أما احتمال أن يكشف الفنان ويعترف به بعد وفاته فلا يقدم إليه إلا عزاء ضئيلاً ،

(١) إيزابا برلين Isaiah Berlin : « مفهوم الحرية Two Concepts of Liberty » ، لندن ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٥٨ ، ص ٣٩ - ٤١ - (أما الإمكان النهائي المضاد فهو الموضوع الثامن من الذات للآخرين ، وهو موضوع يتردد لدى كثير من النقاد الاجتماعيين المعاصرين) .

لا سيما حين يكون الفنان والناس الذين يتعامل معهم ويسعى إلى الحصول على اعترافهم به ، واقفين تحت تأثير مجتمع يستهدف غايات دنيوية ، ويهتم بالحرف للربحية وبالمكافآت والشهرة التي تتيحها هذه الحرف . فالاستقبال غير المأمون للمشغل بالفن الجليل يصطدم بتحديات النظم السائدة في حضارتهم ، وهي التحديات التي تقتضى إعطاء الأولوية للظروف الباشرة ، كزوجة المرء وأطفاله ، والمسائل الناجمة عن مسؤولياته نحوهم .

فإلى أى حد يكون من العدل أن نطلب إلى هؤلاء التضحية بمتع الحياة حتى يستطيع الفنان أن يسعى وراء هدف صعب النال إلى هذا الحد ؟ إن الفنان كثيراً ما يشك في قدراته الخاصة ، وقليل هم الفنانون الذين تبلغ بهم الثقة بالنفس حداً يجعلهم يدعون أن لديهم مواهب فنان مثل سيزان أو رمبرانت .

رد الفعل على الصراع : لما كان فنانو الدور التقليدى يحددون هويتهم بأنهم مشتغلون بالفن الجليل يعملون مؤقتاً في الفن التجارى ، فإنهم يسترفون بوجود صراع بين الأدوار ، وبأنهم على وعى بهذا الصراع ، وبأنهم قد طأوه شخصياً .

وهم يعبرون عن هذه التجربة لفظياً من خلال الشـعور بالإثم والإحباط . ويرمزون إليها من خلال : (١) مشكلة وقت ، (٢) ومشكلة أخلاقية . أما الأولى فتتعلق بكون أعمالهم بوصفهم فنانين تجاريين لا تتيح لهم الوقت الكافى للرسم . والثانية تتعلق بالنظر إلى قدرتهم على أنها « موهبة » ، وتنبع من الاعتقاد بأن القدرة على التصوير لها أصل إلهى ، وهى نوع من الفضل السماوى .

والنطق الذى تركز عليه هذه المشكلة هو أنه إذا كان والدها الفنان عاجزين عن الرسم ، وإذا لم يكن هناك دليل على أن القدرة على الرسم تورث ، فما

الذى يملئ هذه القدرة إذن ؟ إن أكثر الإجابات المقدمة شيوعاً هي أن التصوير هبة من الله . فإذا كان الفنان رسولاً ذا موهبة إلهية ، فلا بد له إذن من أن يستخدم هذه الموهبة من أجل المجد الأعظم للألوهية والإنسان . ولما كان الدين والدنيا لهما — كما لاحظ دوركيم وكثير غيره من الباحثين الغربيين^(١) — أهداف ومثوبات متعارضة ، فمن الواجب إذن ألا تبدد هذه للوهبة .

ومعنى ذلك أن عدم اشتغال الفنان بتنمية موهبته خطيئة ، أما تدنيس هذه الموهبة باستخدامها في بيع الأشياء فهو كفر صريح .

وترجع فكرة الأصل الإلهي لقدرة الفنان إلى أفلاطون وإلى المحاورات السقراطية على الأقل^(٢) . وفيما يتعلق بالتصور ، فقد ظهرت بوادر لنفس هذه الأفكار في القرن الرابع عشر ، وبلغت قممها في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر في الاعتقاد بالأصل الإلهي لخيال المصور ، ولا سيما لدى مصورين مثل ميكلائيلو وليوناردو دافنشى^(٣) .

(١) لا وجود لهذا الانفصال في كثير من العقائد والفلسفات المشرقية . انظر أناندا ك. كوماراسوامى A. K. Coomaraswamy : الأساس الديني لأشكال المجتمع الهندى . The Religious Basis of the Forms of Indian Society نيويورك ، مجلة *Orientalia* ، ١٩٤٦ ، ص ١٤ ، ٢٠ ، ومواضع أخرى متفرقة .

(٢) « مقتطفات من أفلاطون » ، نشرها رافائيل ديموس ، نيويورك (سكرينير) ١٩٥٥ ، « أيون » ص ٢٣٤ - ٢٥١ .

(٣) وولتر جون تومازيني W. T. Tomasini : المركز الاجتماعى والاقتصادى لفنان الفلورنسى في القرن الخامس عشر *The Social and Economic Position of the Florentine Artist in the 15th Century* . رسالة دكتوراه غير منشورة . جامعة ميشيغان ، ١٩٥٣ . انظر أيضاً جان بول ريشتر J. P. Richter : الأعمال الأدبية لليوناردو دافنشى *The Literary Works of Leonardo da Vinci* ، مطبعة أوكسفورد ، ١٩٣٩ .

كذلك فإن هذه الفكرة تؤلف جزءاً من السر المحيط بأى وحى لا يمكن تفسيره ، كالسر الذى يرتبط بالمعجزات والقدرة على اجتذاب الناس وقيادتهم بواسطتها ، أو بامتلاك الروح القدس فى المجتمعات البدائية . وتبنى هذه الفكرة ، فى معناها الدينى المعتاد ، على اللاهوت المبرانى المسيحى الذى ينظر إلى الناس على أنهم فئة مميزة من مخلوقات الله ، لديهم قبس من الألوهية ، أو قادرون على إدماج الألوهية فى أنفسهم وعلى الاندماج بأنفسهم فى الألوهية .

فى هذا العالم الذى أخذ يلى بالتدرج مكانة العلم — الذى هو الشرط الأساسى للمعقولة — على حساب اللامعقولة ، يظل المصور وغيره من الفنانين محتفظين بهالة الغموض المحيطة بالموهبة الخلاقة . وقد ظلت هذه القدرات غير العادية مستعمصة على التفسير على الرغم من كل المحاولات التى بذلت لتفسيرها ، وظلت تتحدى حب الاستطلاع لدى الإنسان ، ورغبته فى اليقين ، والسعى المستمر إلى إيجاد تفسيرات منطقية معقولة للعالم التجريبي ، شأنها فى ذلك شأن مفاهيم اللاتحدد ، والنظريات المتباينة والمتناقضة فى الضوء والحرارة والمادة فى مجال الفيزياء ، وفكرة الخلق ، والماضى والمستقبل اللانهائيان ، ومفاهيم كالسكون اللامحدود (١) .

ولقد ظلت حتى الآن أقدم وصفاً لإحدى الطرق الاجتماعية النفسية — أعرف طريقة الانسحاب من دور الفنان التجارى — وهى الطريقة التى ينفذها الفنان لحل هذا الصراع . وهناك طريقة أخرى هى طريقة التجزئ ؛ فباستخدام هذه الطريقة النفسية الأخيرة يستطيع الفنانون التجاريون أن يصمدوا للانهايم الخطير الذى يوجهه إليهم المشتغلون بالفنون الجميلة ، والمشتغلون بالترية الفنية ،

(١) جوزيف و. كراشى : مقياس الإنسان Joseph W. Krutch ; The Measure of Man ، الفصل السابع « ما مدى احتمال فكرة الاحتمال How Probable is Probability » ، نيويورك الناشر Grosset and Dunlop ، ١٩٥٣ ، ١٤٧ ، ١٥٨ .
(٢ - ديوجين)

ومتعدد الأعمال الفنية وأصحاب صالات العرض ، الذين يرون أن الفن التجارى يؤثر فى الفنون الجميلة وتنتقل عدواه إليها .

وحجة هؤلاء الآخرين هى أن نوعى الفن هذين مختلفان أساساً ، وأن أى تأثير من الفن التجارى له خطورته . وهم يذهبون إلى أن الفنانين لو استمروا ينتجون فناً تجارياً ، فلامفر من أن يتشكل إدراكهم وملكانهم الذهنية ، بطريقة لاشعورية محتومة ، على نحو من شأنه أن تصبح رؤيتهم وتفسيرهم منحصرين فى إطار الفن التجارى .

ومن وراء هذا الاعتقاد تكمن فكرة التأثير اللاشعورى للأساليب الفن التجارى ، كالخداع والتعرف المباشر وصعوبة التخلص من الصبغ المستخدمة فى الفن التجارى بعد أن يكون المرء قد اشتغل بالتصوير على هذا النحو إياً أوسنين معدودة . ولهذا الظاهرة بعد ثاب يتعلق بما سأطلق عليه اسم « قماش اللوحات الفارغ » (١) .

وهناك مسألتان ينبغى التمييز بينهما فى صدد مشكلة « القماش الفارغ » أو « الصفحة الفارغة » :

(١) استنفاد القرعجة .

(٢) صعوبة عودة المرء إلى عمله بعد انقطاعه عن التصوير .

أما المسألة الأولى ، وهى استنفاد القرعجة أو نضوب معينها ، فهى تجربة مألوقة وهى تتعلق ببدد الحيوية الخلاقة ، كما تتعلق بالصورة الأصلية لطاقة منفجرة ملهمة منطلقة بقواها الخاصة .

إن من السهل إدراك الانسياب التساوى للأفكار والنطق السكامن فيها ، والانبثاق الدائم للأفكار الجديدة وارتباطاتها للتبادلة بأفكار ماضية وحاضرة

(١) تشيسلاف ميلوش Czeslaw Milosz : «الذهن الأسير The Captive Mind»

نيويورك ، الناشر Vintage Books ، ١٩٥٥ ، ص ١٦٤ . ويشير « ميلوش » ، فى نفس هذا الاتجاه ، إلى خوف الشعراء من أن يجدوا أنفسهم وحيدين أمام قطعة فارغة من الورق .

ومستقبله . فكل فكرة ختامية تؤدي إلى سلسلة جديدة من الارتباطات المتبادلة . ومن ثم فإن التفكير والكشف يكونان علاقة دائمة كلا بالآخر ، أما فترات التوقف المعرفي فليست إلا فترات مؤقتة .

ولقد شكنا عدد لا حصر له من الفنانين ، من أهمهم ورد زورث وكولريدج ، من حالة التوقف والجمود والعجز عن بحث هذه الحالة من جديد . وهذه التجربة ، وفترة السخط التي تليها ، هي التي أطلق عليها اسم « الخوف من القماش الفارغ » . والواقع أن مشكلة الفنان حين يعود إلى قماش لوحته بعد فترة الإلهام الأصلية التي مر بها هي تجربة شاملة يعانها الجميع . وهذه المشكلة تزداد تعقداً عندما يعود الفنان إلى قماشه بعد أن يكون قد تركه شهوراً عديدة . فكيف يستعيد الفنان التقاط خيوط تفكيره ، ومرحلة تطوره الفني التي ربما كان قد مر بها منذ أيام أو شهور متعددة ؟ إن المرء عندما يعود إلى لوحة (أو إلى قصة ، أو قصيدة ، أو مقال علمي ، أو قطعة موسيقية) فكأنه يبدأ من جديد . ولا شك في أن مواجهة هذه المشكلة ، وحقيقة حالة التوقف التي يمر بها عندما يجلس أمام القماش دون أن يدري أين يبدأ (وفي بعض الأحيان يكون خائفاً من أن يبدأ) ، والشعور بأن الوقت يمر (والوقت من ذهب في الفن التجاري) ، كل هذه أفكار وأوضاع تثبط عزمة الفنان . ومن هنا كان من المعقول أن يشعر كثير من الفنانين برغبة ملحة في العودة إلى تلك التعبيرات والصيغ المألوفة التي كانوا يستخدمونها في الفن التجاري .

وهناك مسألة أخرى هي الخوف من التجريب الذي يسفر في كثير من الأحيان عن جهد يضيع هباء ، وإن كان ضرورياً للبدء في التصوير ، والذي يؤدي ببعض الوقت إلى موضوعات يعبر عنها تعبيراً خلاقاً أصيلاً . مثال ذلك أن الفنان أثناء تجربته لرسم خط تجريدي قد تتملكه الرغبة في أن يرى كيف تظهر سلسلة جديدة من الخطوط على القماش . وقد يرغب في معرفة كيف تبدو الخطوط إذا تقاطعت بزاوية ٤٥° بدلا من زاوية ٣٠° ، أو كيف يمكن أن يمزج لون بطريقة أكثر خفالية ، من لون كان مستخدماً في لوحة سابقة .

إن الرسم المستمر يتيح الاحتفاظ بهذه الأفكار . أما إذا لم يكن في استطاعة
للرء أن يعود إلى عمله الفنى إلا لماماً ، فإن هذه الأفكار إما أن تضيع ، وإما أن يكون
تذكر الفنان لها جزئياً خسب . ولا يمكن أن يعود جوهر هذه الأفكار
إلا بالصدفة البهتة .

كذلك فإن التأثير الذى يحدثه تدخل عمل من نوع مخالف يؤدي إلى فقدان
الانشغال المستمر بالأفكار التى تقترن بتركيز للرء اهتمامه على فنه ، كتشكير للرء
فى عمله فى المساء وهو راقد فى سريره ، أو فى قترات الاسترخاء بعد الأكل . وكثيراً
ما يحدث أن تتولد خلال هذه الملاحظات أفكار تؤدي إلى حلول للمشكلات أو توحى
بهذه الحلول . هذه الإمكانيات تضيع أو تعاق عن اتخاذ مجراها الطبيعى نتيجة للفن
التجارى ، الذى يقتضى تركيزاً مائلاً على مشكلاته الخاصة .

هذه ، مأخوذة معاً ، بعض العوامل التى أشار إليها المهيون عن أسئلى بوصفها
عوامل مؤدية إلى رجوع الفنان إلى المألوف ، بدلا من أن يتعرض للوقوف أمام
القماش الفارغ وما يقترن به من مخاوف وشعور بالإحباط .

وأود أن أنبه إلى أن الجماعة التى صنفها ووصفتها هنا بأنها فنانو الدور التقليدى
لا تؤلف إلا فئة صغيرة من تلك التى درستها فى بحثى ، عددها ١٢ من ٥٣ . وكثير
من الفنانين الذين استجوبتهم ينتمون إلى الفئة التى أسميتها بالفنان ذى الدور الوسط ،
أى أولئك الذين يحاولون الجمع بين الدورين معاً ، ويرددون تعريفاً يقرب كثيراً
من تعريف بلوهاوس Bauhaus لدور الفنان . أما الباقون فينتمون إلى الفئة
للمساة بفنان الدور التجارى ، وهى الفئة التى تنظر إلى الدور التقليدى على أنه
تراث عفا عليه الزمان من عخلفات القرن التاسع عشر ، كما تنظر إلى الدور الوسط
على أنه مبالغ فيه . وهؤلاء الآخرون هم الذين يرون أنهم ليسوا إلا صناعاً ذوى مهارات
معينة متاحة لكل عميل يدفع الأجر .

ماكس هوركهايمر

عن معنى الحرية

ترجمة: دكتور محمد مجتهد القصاص

يعتبر بحث قيمة فكرة الحرية في ميدان تاريخ الفلسفة شيئاً آخر يختلف اختلافاً تاماً عن دراسة ضروب الكفاح التي حدثت خلال التاريخ وكان موضوعها الحرية . هذا على الأقل ما يبدو لدى النظرة الأولى .

ويبدو أن نظريات الفلاسفة تتعلق في جوهرها بحرية الاختيار ، بالحرية بالمعنى الـ"اليتافيزيقي" للكلمة . وبالنسبة لأوغسطين ، أبي الكيسة ، الذي يعتمد عليه المذهب اللوثرى في الحرية في عناصره الخاصة ، لا يستطيع الإنسان تبعاً لطبيعته التي أنفستها الخطيئة الأولى ، أن يضطلع بشيء خير حقاً بوسائله الخاصة . فكل شيء يتوقف على « النعمة » أو الفضل الإلهي . أما الأعمال الطيبة المزعومة فإنها عاجزة هي نفسها . ولكن لما كان الفضل لا يس إلا قليلاً من المختارين ، فإن الإيمان وحده هو الذي يستطيع الإنقاذ من اليأس . ولا يمكن للإيمان أن يقوم على أساس من النطق ، كما لا يمكن للعقل أن يحمل عمله ، ذلك العقل المسخ الذي يتكلم عنه لوثر في بعض الأحيان . ولا بد للقوة الفاعلة أن تنبعث من الإيمان . وفي وسع البشر ، في حياتهم اليومية الخارجية ، أن يتصرفوا تبعاً لقراراتهم ، وينطلق نشاطهم دون قيد ، في مهنتهم أو في حياتهم الخاصة أو في الحياة الاقتصادية حيث لا يمكن لهذا النشاط أن يسهم في خلاص الروح . فالبشر يتمتعون في الحياة العملية بنوع ما من الحرية ، فهناك يسود بالآخرى النظام السياسي والنظام الاقتصادي . إذ يمكن خدمة هذا النظام ومحاولة تحسينه . ولكنه لا يمت بشيء للخلاص الأبدي . ويمكن لقوى هذا العالم أن تطلب الطاعة هنا في الحياة الدنيا ، ولكنها لا تستطيع ضمان الخلاص .

أما مذهب توما الأكويني الذى كان يمثل في عصر لوثر باينز Banez الدومينيكي والأب مولينا Molina اليسوعى فإنه ينسب إلى أرسطو . وقرر هذا المذهب أن البشر يتمتعون بحرية ما لفعل الخير ، ولكن لما كانت الخطيئة الأولى قد أضفت من قوة الإرادة فإن هذه الأخيرة تحتاج لل عون الإلهى . والليل الطبيعى *L'inclinatio naturae* ليس شيئاً بالضرورة ، الإرادة في حد ذاتها غير مجردة من الحرية ، إنها غير عاجزة عن فعل الخير ، والفضل يستلزمها دون أن يعدلها تعديلاً كاملاً . فنبعاً لفكرة توما تربط الحياة الدنيا والخلص، الطبيعة وما وراء الموت ، الصراع من أجل الحياة والدين ، ارتباطاً وثيقاً وضرورياً ، وإن كان هذا الرباط الذى يصل بينها يند عن تعريف محكم ، ما دام حكم الإنسان عرضة للخطأ . وأفعال كل فرد والطريقة التى بها ينظم الفرد، وبها ينظم المجتمع وجوده، كل ذلك ينتمى إلى ميدان الحرية ، ومن ثم يتصل هو الآخر اتصالاً وثيقاً — وبطريقة لما هى الأخرى دلالتها — بمصير الروح . وينطبق الحكم الأبدى على ما هو وقى . وبعبارة أخرى: كل ما هو من هذا العالم لا ينتمى فقط إلى ما هو وقى .

ويمكننا أن نعتبر الفلسفة المثالية الألمانية محاولة للتوفيق بين وجهتي نظر : وجهة نظر تفكير توما الذى يعلم للإنسان بقدر كاف من الحرية تسمح للهدف المراد بأن يكون — على الصعيد التاريخى — من أسمى ما يمكن وبصورة أقصى ما تكون جدية ، ووجهة نظر جماعة المصلحين الأكثر تشدداً والتي تقول بأن مجرد تصور النتائج السامية للأحداث الممكنة أمر كبير الشبه بالاعتقاد في السحر . ويشبه كانت لوثر في أنه ينسكرك على الحدث أى تأثير على التسامى ، على ما وراء العالم المحسوس ، هذان اللذان لا علاقة لأحدهما بالآخر ، كما يقول ، إلا بيقول الروح . ولكن ذلك لا يمنع من أن يكون أثره مشرباً بالأمل حتى إن الواقع في تقدمه غير المحدود يصبح موسوماً وسمّاً عميقاً بطابع الفكرة إلى حد يحمله يمثل ملامح العدل . وما لا يستطيع العقل العملى أن يتصوره يُسلم للعقل البحث بأن يعتبره ممكناً . وهذه الفكرة القائلة

بأن الأرض وادى السموع ، وأنها ستظل كذلك بالضرورة ، تتمحي بمجرد أن يظهر التفكير في أن حسن النية، أو الحرية، سيتهى بالحيولة دون الشر بالرغم من كل شيء. ويمكن من حين لآخر أن يحدث في السلسلة اللانهائية للأسباب والنتائج أن تفتح الفكرة الأخلاقية حقبة جديدة . ويلبغى للذكاء أن يعتقد، بكل ثقة وبالرغم من كل ما تلقى عليه التجارب من دروسها، في أن الأمر يمكن أن يكون على هذا النحو . وقد عمد خلفاء كانت إلى ما اعتبره أملا في أن الحرية للتسامية تستطيع يوماً أن يكون لها أثر على معطيات التجارب ، فخلوه إلى قاعدة يمكن اتخاذها مبدأً لفهم المجموع . وليس التاريخ بالنسبة إليهم إلا الطريقة التي يتحقق بها المنطق نفسه . وفي نظرم أن الضرورة التي يخضع لها البشر هي العامل الذي من خلاله تعبر عن نفسها الطريقة التي يتعدد بها الأساس (أو المعنى) الذي يستبر هؤلاء البشر من روافده بصفة مؤقتة . أما وجه الخلاف بين هذه الفكرة وبين النظرية ذات الطابع اللاهوتي التي يظل تفكير كانت سجيناً لها عن طريق فكرة الأمل ، فإنه ينحصر أولاً وقبل كل شيء في أن الأحداث التي تجري في هذا العالم والتي هي في حد ذاتها تاريخ عام تعتبر إجراءات يستخدمها المطلق . ولم يعد يتعارض مع هذا النظام الذي أقامه الواقعي أى أمر بما وراء هذا العالم أو أى شيء آخر . وعلى قدر ما يبدأ هذا النظام في الاندماج في المطلق يكف هذا الأخير عن التعارض مع الوقتي ، فيصبح موت الأفراد لحظة من الأبدية ويسمح لها بالبقاء في حد ذاتها وبفضل ذاتها .

وفي ضروب الكفاح الواقعية التي تدور من أجل الحرية ، يتعلق الأمر أولاً وقبل كل شيء بأن يحيا البشر حياة أفضل ، أو بالأحرى أن يحبوا بكل بساطة . معنى الحرية أن يأمن المرء العذاب والاعتقال دون قصاص ، أن يكف ما كان يحدث في المعصور القديمة من سلكه في الأغلال مع عبيد آخرين واستغلاله حتى الموت في الناجم، أو طرده ، كما كان يحدث في بداية المصور الحديثة ، من الكوخ النص الذي ينام فيه وإجباره على التسول ثم شغفه بهمة التسول . وإذا كانت هناك حالات

استثنائية تحدث خلال فترات قصيرة في أقطار منعزلة ويساق فيها الضعفاء إلى موت
تمس ، كذلك التي كانت تحدث في أوروبا خلال القرن التاسع عشر وكانت عرضة
لوصمها بالعار ، فإنه كانت ترتكب أسوأ الشنائع في الجهات الأخرى عبر البحار .
كانت الحرية ، في الفترة التي بدأ فيها تحسن الأحوال ، تنحصر في تحريم العمل على
الأطفال ، ومنح مرتبات تسمح باختيار السلع الغذائية ، ومعونة المرضى والمسنين .
والحروب التي كان أحد أهدافها الجوهرية ، بل كان هدفها الأول الحصول على
الأيدي العاملة ، إما بوضع السكان الأصليين في البلاد المفتوحة تحت الوصاية وإما بجلب
الأشخاص المحتاج اليهم بالقوة إلى البلاد المحتاجة ، تلك الحروب لم يعد لها في الوقت
الحاضر نفس الهدف ، ولكن الأمر يتعلق دائماً باستعباد الآخرين أو بالدفاع عن
النفس ضد هذا الاستعباد ، يتعلق دائماً من جانب المحاربين بتنمية ثرواتهم أو
سلطانهم أو أمنهم . فالهدف هو حرية العمل وليس الدفاع عن حرية الاختيار
(بالمعنى الليتافيزيقي) . فقدرة للرء على فعل ما يريد واستعواذه على إمكانيات واسعة
للاختيار وألا يحده إلا أقل عدد ممكن من الظروف ، هذه هي الحرية التي يجب
أن يتمتعها كفاح الأفراد وكفاح الطبقات وكذلك كفاح الأمم . أما إقامة علاقة
مع هذا « الشيء الآخر » الذي يهتم به اللاهوت والفلسفة ، أما حصول للرء على
حرية في الميدان الميتافيزيقي ، فهذا ما يستحيل الوصول إليه عن طريق الممارك الواقعية .
فهذه السكفاح الواقعي ينحصر في توسيع الحدود أو الدفاع عنها ، سواء أكانت الحدود
الجغرافية أم حدود الميزانية أم الحدود التي قررتها القوانين . فالشخص الذي يدور ،
في فترة للمعجزة الاقتصادية هذه ، على صفوف الواجبات البراقة التي لاحد لها ويستطيع
حقاً أن يختار من بين كل ما تقدم له ، يستعوز على حرية أكثر من ذلك الذي لا يملك
في جيبه إلا القليل من النقود ، وربما يتحتم عليه أن يعود بالجزء الأكبر منها إلى
بيته ، الشخص الذي في مقدوره أن يختار بنفسه الوقت الذي يشتري فيه ما يريد
شراءه أكثر حرية من ذلك الذي ليس لديه إلا الوقت الضروري لشراء ما يلزمه

قبل إغلاق المحلات وفي فترة الزحام الشديد . الشخص الذى يتمتع بصحة جيدة أكثر حرية من المريض . الشخص الذى يجد تحت يده أشخاصاً أو أشياء ، ولو بمقادير متواضعة ، أكثر حرية من المرأة العجوز الوحيدة بدخلها القليل ، فهذه المرأة لا تستطيع أن تكون سخية ، بل لا تستطيع أن تكون إلا موضعاً لممارسة السخاء . ولنا في حاجة إلى الكلام عن المساجين ، ولكن لا ينبغي أن ننساهم ، فقد تكلم حديثاً أحد المحامين الكبار فقال إنه يحاول إنقاذ للوكل الذى عهد به إليه ، سواء أكان بريئاً أم مذنباً ، لأن المقاب كان دائماً ولن يزال ، بعيداً عن كل صلة منطقية بالموضوع الذى يسعى إلى تحقيقه ، وهو تحسين الأشياء . فكما كان الأمر يتعلق بالحرية في الواقع كان المراد بذلك حرية العمل ، حرية الحركة ، حرية الاختيار .

وحرية التعبير هي إحدى هذه الحريات ، وهي التى مميت أيضاً ، بحق ، حرية التفكير ، لأن كل تفكير لا يستطيع التعبير عن نفسه أو أن يقارن نفسه بضروب تفكير أخرى ، أو أنه يتفتح باحتكاكه بها ، يبعد عن الحرية بقدر بعد عبارته عنها ، ولا بد أن يصير إلى هلاك . وإذا فحصنا ماذا يقصد بمعنى حرية الفكر في أيامنا هذه وجدنا أنها تتمثل في مظهرين يلتصقان كلاهما بحرية العمل . فأولاً نرانا نتحقق من انخفاض القهر وازدياد الحرية ، وهما شيان متميزان وليساً شيئاً واحداً . وسأحاول أن أبين ذلك بمثال مستمد من الحياة الجارية . فقد قرر الطلبة الذين فروا من المنطقة الشرقية خلال هذه السنين الأخيرة أنهم كانوا يشعرون بسعادة سابعة حين كانوا يستطيعون في تلك المنطقة أن يتناقشوا مع أناس يفكرون مثلهم . فأى نظام إرهابى يميل إلى أقصى حد إلى أن يولد في أولئك الذين لا يريدون التكيف به عواطف صداقة وإخلاص ، وبذلك تصبح المناقشة مع أناس من نفس الرأى خيراً لا يقدر . ويتغير كل ذلك حيناً ينفرج الطغيان . والبلاد المتقدمة إلى أقصى حد التى تسود فيها الحرية الشائعة واللطامع التى تطلقها هذه الحرية هي البلاد التى ينشأ فيها الشعور الحقيقى بالحرية خلال جميع الاحتفالات وجميع الأعياد الصاخبة . ذلك أن ما يتبادله

الناس فيما بينهم من حديث يصبح عديم الطعم ويربط بينهم أقل مما لو كان البؤس يفرض معنى على ما يقولونه . ومعنى ذلك بوجه عام أن الحرية الإيجابية لا تزيد بالضرورة بالقدر الذى يتقص فيه انعدام الحرية . ذلك أن وفرة الحيرات والأعمال للعروضة تبعث الرغبة للشحوضة شحذاً علمياً فى التهوض بأسرع ما يمكن وإلى أسمى ما يمكن وفى أن تستمد من ذلك أكثر الفوائد الممكنة ، ومن شأن سنا الحرية الذى يتألق فى الأفق أن يعيل إلى الانطفاء ، حينما ينتعد الشفاء والعبودية .

ثانياً — يعلنا تاريخ حرية الفكر أن الإمكانيات الموضوعية التى تهيؤها إزالة ضروب القسر ليست هى وحدها التى تحدد درجة الحرية ، بل تحددها أيضاً الحرية الذاتية والطبيعة الداخلية لمن يستخدمها . فبالنسبة لآلاف البشر الذين يموتون جوعاً فى شرق آسيا ، والملايين التى لا تحصى من البشر الذين لا يأكلون حتى الشعير ، ليس لحرية الفكر معنى كبير ، وفى الطرف المضاد يجد المرء نفسه أحياناً أمام حالة مماثلة . فأغلب الظن أنه كان يمكن لهؤلاء الشبان المهاجرين من الشرق والذين يشعرون بالوحدة فى الغرب إلى هذا الحد أن يستمدوا معنى الحياة بسهولة ، لو أنهم وجدوا إلى جانب الإمكانيات العديدة التى تفتحت أمامهم مزيداً من الطموح العقلي ومزيداً من الخيال ومزيداً من التجاوب لدى الآخرين . ذلك أنه كلما أشبع الحاجات المادية للوحة إشباعاً كافياً ، كلما كان من الضرورى ، من أجل استخدام الحرية المادية التى أصبحت واقعة ، أن يحصل الوعى على الاستقلال ، وأن يفتح العقل بصورة تلقائية . وحينئذ لى نستلم للسير فى الاتجاه الصحيح للتوجيهات القوية التى تسطرها العناية والمنظمات الجماعية مع التدرج بأقصى قدرتنا فى مراحل السلم الاجتماعى ، يجب علينا — دون أدنى شك — أن نكون على قدر كبير من المهارة والدقة وقوه الاحتمال ، وأن تكون لدينا القدرة على المبادرة الموقفة فى بعض الأحيان ، والشعور بالمسئولية نحو ذواتنا ، وأن نتحلى أيضاً ببعض الخاسن الأخرى . بل إن هذا كله لا يعتبر كافياً . ويمكن أيضاً لهذه الفضائل ، أمام طابع الجهاز الاجتماعى

النابع ذى التأثير البالغ أقصى حد أن تعرض للظهور بمظهر نوع من موهبة التكيف ، فهي تشبه ، إلى حد ما ، صورة من صور السلبية ، كما أنها لا تمثل أى طابع تلقائى ، وفيها لا تصل الإرادة بعد إلى درجة القوة التى تحول ما حصله المرء فى الميدان المادى إلى شئ ما من الخير ، بل إنها على العكس من ذلك تهدد بتخدير هذه الإرادة .

ويعتبر الميدان السياسى الذى ليس آخر ميدان يبت فيه فى مسألة الحرية موسوماً بحسم التناقض الداخلى بين الحرية المادية والحرية العقلية . فيبدو أن هذه الحقبة الملقمة بالعمل والرخاء والتي قد يستطيع فيها البشر ، أكثر مما فى فترات أخرى ، أن يشاركوا تلقائياً فى تنظيم حياتهم الجماعية ، تقول يبدو أن هذه الحقبة هى فى الوقت نفسه فترة سينة سياسية . فإننا إذا استبعدنا المصاعب الاقتصادية التى كان لها أثرها المباشر على اهتمام الناس بالسياسة ، فقد يمكن أن تلغس الحاجة إلى المساهمة فى تحسين الأوضاع وإشراجها البادى العقلية ، وقد يمكن أن نرى ميلاد الرغبة فى استخدام الموارد العظيمة بجميع أنواعها ، من رجال ورءوس أموال وسلع ، من أجل خير الجماعة التى تتزاحم نحوها هذه الموارد . ومن شأن وجود حرية جديدة كبرى أن تولد لدى الأفراد ، إذا كانت تتركز على حرية مادية ، حاجة متزايدة إلى مراعاة الواجبات التى تستلزمها ، هذا على الأقل ما حدث لدينا فى ألمانيا بالنسبة لعدد منا . ولكن الأخرى أن يحدث العكس على وجه العموم . نعم إن المرء يقرأ الأخبار وينصت إليها ، إن المرء يحرس على معرفة أن الوزير الأفريقى الفلانى قد اجتمع بالسياسى الآسيوى الفلانى ، وأنهما بعد ذلك قد عبرا عن ارتياحهما لهذا اللقاء . نعم إن رجال الأعمال يعملون على أن يكونوا على بينة من جميع الأمور ، ويعملون على ألا يهملوا شيئاً مما عس استثماراتهم وصفقاتهم من أى نوع . ولكن التفكير فى موقف الأمور العامة ، فى إمكانيتها ، فى الالتزامات المعقودة نحو العالم الخارجى أو نحو البلد نفسه ، تفكير المرء فى دوره وفى مصيره فى المستقبل ،

كل ذلك يبدو منذ البداية موسموً يحسم النفي ، فالسياسة بمنهاها الحقيقي تثير شعوراً بالضييق . ويمكن أن يرجع ذلك إلى أشياء كثيرة ، يقول المرء في نفسه مثلاً ، ليست هناك فائدة من حمل أى شئ ، السألة أصبحت شديدة التعقيد ، إنه ينبغي للأحزاب والحبراء أن يكونوا مفيدين فى شئ ما ، وإنه فضلاً عن ذلك لا يمكن للأمر إلا أن تسير من سيء إلى أسوأ ، فالرخاء فى تناقص والتضخم فى ازدياد ، والتهديد الخارجى قد بلغ أقصى مداه ، وإنه من الخير ألا يتكلم المرء مطلقاً ، أو أن يكفى بتريده ما سمع ، أو أن يتكلم بخط عشواء ، وهو يفكر فى غير ما يقوله . وكل هذه العلل التى يبرر بها المرء نفسه صحيحة وخداعة فى آن واحد : صحيحة لأن الأحداث تؤكد صدقها على وجه التقريب ، وخداعة لأن السبب الحقيقى ينحصر فى العجز عن التحرر من قيود الظروف ، عن تلك الوقوف ، عن تحمل مشقة الحكم بكل استقلال عقلى ، عن استخدام المرء كل طاقته فى حدود الإمكان ، ومهما كانت هذه الطاقة متواضعة ، من أجل حدوث الخير وتجنب الكارثة .

إن الجهاز السياسى إذا حرم من التعاون للشيط ، من الاهتمام للتلقائى الحى . التزيه الذى يمكن أن يحبوه به المواطنون الذين ينحصر دورهم فى إمداده بالحركة ، فإنه يظل بالضرورة ، مهما حسنت نوايا رجال السياسة ، معنى مجرداً ، عنصراً منعزلاً فى قلب المجموع . ومهما ضاعف أصدق الملقين من نشاطهم ، ومهما أكثر رجال السياسة من خطبهم ، ومهما تابعت الانتخابات ، فإنه لا شئ من هذا يكفى لإيجاد ذلك التفاعل بين البرلمان والحكومة من جهة وبين المواطنين من جهة أخرى ، هذا التفاعل الذى بدونه لا يمكن أن توجد حرية سياسية . ولا أن تتحقق ديمقراطية بالمعنى الحقيقى للكلمة . أما الضيق الذى يشعر به كل فرد تجاه السياسة ، ذلك الضيق الذى يمنع من الاضطلاع بمسئوليته واستخدام الحرية السياسية بطريقة معقولة ، فإنه هو وحده أكثر الحجج التى يدافع بها فى هذا الصدد وزناً .

لا يمكننا أن نبلغ حد الكفاية مهما كررنا في أيامنا هذه أن الحرية الثانية ، الحرية الداخلية ، لم تزود في بعض فترات التاريخ الهامة مع صعود الحرية المادية ، الموضوعية ، بل إنها كانت تميل إلى التناقص . فإن النفور الذي يعانسه العدد الأكبر من الناس حيال محاولة الاهتمام بالعادق بالسياسة ومعرفة المشاكل التي يثيرها العيش في المجتمع ، ثم بعد ذلك نفورهم من أن يذلولوا قصارى جهدهم من أجل متابعة الجميع لهذا الاهتمام ولا سيما في ميدان التربية ، هذا النفور هو نقطة الضعف في الديمقراطية . فكل شخص لا يحاول بكل قواه أن يحسن من حكمه على الأشياء معرض لتزييف هذا الحكم أكثر وأكثر ، بل يمكننا القول إنه في هذه الحالة ينمى لديه ميلاً معيناً إلى اعتبار نفسه نصيراً لما يبدو له في هذه اللحظة ملاءماً بصفة مؤقتة . ويزداد هذا الخطر الذي يتعرض له كلما ازداد تباطؤ حركة انتشار الحرية في الميدان للمادى والازدهار الاقتصادى ، بقدر ما تثير الحياة اليومية من مشاكل وازدياد تمدد التهديد الخارجى . وإذا حدث أن تكاثرت الأعراض الأولى للخطر فإن تلك الأعراض لا بد — فيما يبدو — أن تثير أولئك الذين يشعرون بضعفهم الشخصى وبسببهم ، إلى الامتناع للخطب الرنانة وإلى التسارعة بالانضمام إلى من يلقون أكثر من غيرهم بالوعود ، ليس فقط لأن الشخص منهم يشعر بالأمان . بقرب هؤلاء الغامرين ووجوده بين حشودهم ، بل أيضاً لأن ذلك يسمح له بالاعتدال على الآخرين دون حرج . لذلك فإنه يجب على جماعة المواطنين ، بقدر ما يجب على رجال الأعمال ، أن يحتفظوا ، خلال الفترات العصيبة بالذات ، بهدوء أعصابهم وأن يتمسكوا بالمبادئ التى تليق بهم مراعاتها ؛ ففي القرن الثامن عشر كانت القوة والحرية في فرنسا بين أيدي أسرة البوربون . وقد فقدوها لأسباب عديدة : أحدها عدم التمييز وانعدام حاسة المسئولية . وخلال القرن العشرين أصبعتا في التربس بين أيدي المواطنين في الشعوب الحرة ، والمسئولية التى تقع على عاتق كل منهم أكثر تنوعاً مما تبدو عليه . فالخطر الخارجى الذى ييتم على الحرية أمر واضح . ومنذ

العقد الأول من هذا القرن كان غليوم الثانى ، الذى لم يكن يتميز مع ذلك بمواهبه فى بعد النظر ، يتكلم عن الخطر الأصفر . وبالرغم من إقامة بعض العلاقات التجارية ، فإنه يتحتم علينا اليوم أن نأخذ هذا الأمر فى الاعتبار بصفة جدية ، بل لعله أكثر إلحاحاً مما يبدو ، ولكنه فى الحقيقة ليس الوحيد . ولكن مهما كانت الضرورة ملحة فى حماية الحرية الخارجية ، فإنه لا يجوز التراخى فى توطيدها داخل الحدود ، وإلا فإن إقامة هذه الحماية ستصبح غير ضرورية مطلقاً فى الميدان التاريخى ، وليس لمن يتكلم اليوم عن الحرية أن ينسى أن هذا هو الاسم الذى يلجأ إليه ضمير الأمم المتحضرة حينما يريد أن يكون مثلاً يحذيه الآخرون أو أن يقدر حق قدره . والأشخاص الذين تبث بهم هذه الدول إلى دول أخرى لمساعدتها بخبرتهم أو بأية طريقة أخرى يؤثرون بالضرورة على الخيال ، حتى ولو لم يكن لديهم أى قصد تربوى . وكما كانت المعونة التى يحملونها إليهم مرغوباً فيها ازدادت حساسية الذين يتلقونها تجاه الصورة التى تطبعها فى عقولهم الفضة طريقة التقديم ، بعض الأطفال أو الإشارات الصغيرة ، طريقة الكلام ، الصبر ، اللطف والوداعة ، شئ من موهبة الحدس . وكما كان الناس مفتوحين أمام كل وارد جديد ، فلهم لا يأخذون فقط الأشياء أو الخيل أو المعارف التى تهدى إليهم ، بل يلتقطون أيضاً . ودون شعور ، الكيف والرنين وإشارات النفس وحرركاتها التى لها معناها الخاص ومنطقها الخاص الكامن فيها . وليس من النادر أن يكون تأثير هذه الأمور أعمق من تأثير الكلام . وإذا كان لابد من تحديد ما يجب على رسل القرب أن ينقلوه فى الميدان العقلى (ولا نغنى بالرسل هنا الدبلوماسيين فقط الذين يتعاملون فى غالب الأحيان مع شخصيات سبق تكوينها وتم نضجها ، بل كل أولئك الذين يترددون بصفة جوهرية على السكان الأصليين الماديين) ، فإن خير ما أعتى لهم أن ينقلوا إليهم صورة الإنسان الذى يعرف كيف يحكم نفسه على الأشياء ومحترم فى الآخرين طابعهم ككائنات بشرية ، ويكره الجور والظلم : بالاختصار أن يتصرف

كأنسان حر. فخرس هذه اليول في البلاد الأجنبية إلى جانب الاحترام الصادق لصناعته والإعجاب بالزوج ثروة بلاده ، هذا ما يجب أن يكون الإنسان الغربي جديراً بالاضطلاع به . ولا يمكن أن نعتبر المساعدة الممنوحة رسالة إلا بقدر ارتباط الثروة والصناعة بهذه القيم الروحية . ومن اللائق مراعاة هذه الملاحظة أيضاً بالنسبة لأولئك الشبان الذين يذهبون إلى أوروبا أو إلى الولايات المتحدة للدراسة ، فإنهم إذا حملوا إلى بلادهم أكثر من المعارف ، أكثر من الواقع أو للنهج العلمية ، أصبح ذلك يسمح بتقدير هذه الرسالة التي تعتقد البلاد الغربية التي تستقبلهم أنها جديرة بأدائها أمام التاريخ ، أعني نشر الحرية في العالم .

التأمل في تاريخ الوقائع يؤدي إلى الفلسفة ، وإذا كان ما هو من شأن هذا العالم يتميز ويجب أن يظل متميزاً عما هو من شأن العالم الآخر الذي يدعيه الفلاسفة الامميون ولاهوتيو القرن السادس عشر اللوثيريون ، كان من المستحيل اكتشاف العلة العميقة التي تبرر أن تصبح الطريقة الحرة الديمقراطية التي يقوم عليها نظام علاننا هذا ، طريقة عالمية عامة . وهذا هدف زائل ، سواء أ كان نافعا أم ضاراً ، تبعاً للظروف ، فالكلام عن الخلاص العام ، بالمعنى الصارم للكلمة ، أمر يختلج من الأهمية ، فروح كل فرد موجهة نحو البحث عن الخير الاممي ، ولكن لن يجرؤ أحد على البت في معرفة ماذا سيوفر له الخلاص . فيجب عليه أن يتمسك بالكلمة وأن يولبها ثقته ، إذ بهذا وحده يستطيع أن يجد له قاعدة للعمل ، بل أكثر من هذا أنه يستطيع أن يستمد منه القوة والشجاعة من أجل العمل . ولكن إذا كانت الحرية ، في مقابلة ذلك ، لاصقة بالإنسان في حد ذاته ، كما يقول تلامذة أرسطو ، أمكن أن يكون هناك معنى لجرى التاريخ . ذلك أنه في هذه الحالة لا يتعلق الأمر إلا بإقامة أكثر النظم مطابقة لاستعدادات البشر الحقيقية . ولكن الأمر هنا — في آخر المطاف — لا يتعلق أيضاً بتنظيم اجتماعي ، مهما بلغ من درجات الكمال . وقد يمكن للفكرين أن يتساءلوا : ما معنى الحرية ،

إذا كان علينا أن نعوت دون رجعة ؟ . إن الدليل القاطع على عبودية الإنسان هو الموت ، وهو ، كجميع أنواع القسر ، مرتبط بالخطيئة الأولى . ولا يمكن أن يكون الهدف من تاريخ هذا العالم هو التحرر ، ولا أن يعزى إليه لهذا السبب دلالة عميقة . إلا إذا كان مقدمة للتاريخ السماوى . وعلى العكس من ذلك عملت الفلسفة الخاصة بالثالية الألمانية على نقل هذا التحرر إلى ميدان التاريخ نفسه دون أن تجعل من العالم المحدود مبدأ مطلقاً . وليس العزاء الذى طالب به « كانت » أملاً فى الخلاص الشخصى ، ولكنه يقتصر على وجود هذا العزاء فى شعوره بأن عليه أن يساهم بجزء ، ربه كان ضئيلاً ، فى تحقيق النظام الذى يعمل فى يوم من الأيام على منح كل الحرية التى لا تتعارض مع حرية الآخرين ، لا إلى مواطنى بلده الخاص فقط بل إلى جميع بنى البشر . ولست أعتقد أنه يمكن أن يوجد فى تاريخ المستقبل بالنسبة لأوروبا تبرير أقوم من تبرير كانت الذى تمثلت فيه الفلسفة العظيمة . فليس لحرية الأمم معنى إلا إذا أدخلت فى حسابها معنى حرية الفرد . وإذا نجحنا فى أن نطبع عقول الأجيال الشابة بطابع يجعلها تتمسك بتحقيق مبدأ كانت ، فإن العلاقات التى يقيمها الغرب بالقارات التى كانت مضطهدة تستطيع أن تصبح ذات مضمون خصب . والنتائج المشخصة التى تنجم عنها جد واضحة . والفلسفة والعلوم السياسية وبوجه خاص العلوم الاقتصادية هى التى يقع عليها مهمة التنبؤ بها فى تفاصيلها .

جان ستارونينكى

فكرة المحنين إلى الوطن

ترجمة: الدكتور لبشلى عثمان

يشير تاريخ العطف والعقليات سؤالاً خاصاً بالنهج يرجع إلى العلاقة بين العواطف واللغة .

وليس في طاقنا أن نصل إلى العواطف التي نريد أن نتبع تاريخها إلا منذ اللحظة التي تعلن فيها عن نفسها بواسطة اللغة أو بأية وسيلة أخرى من وسائل التعبير . فبالنسبة للناقد أو المؤرخ لا توجد العاطفة إلا بعد المرحلة التي تصل فيها إلى وضعها اللغوي . وليس هناك ما يمكن لمسه من العاطفة قبل أن تسمى نفسها ، قبل أن تدل على نفسها وتعبّر عنها . فليست التجربة الواقعية إذن هي نفسها التي تمثل أمامنا : بل الجزء من التجربة الواقعية الذي ليس أسلوباً ، هو وحده الذي يمكن أن يجذب المؤرخ .

وإذا سجلت العاطفة تحت أحد الأسماء (وبوجه خاص إذا كان الاسم محبباً يتمتع بمحاذاة خاصة) فإن ذلك لا يعلم أن يؤدي إلى نتائج ذات أهمية ما . فمن جهة يعتبر الانتقال إلى التعبير اللغوي (إلى الشعور اللغوي بالذات) بداية لتفكير ، وفي بعض الأحيان بداية لتقد . ومن جهة أخرى مجرد أن تسلط الأضواء على اسم عاطفة — كما يستطيع زى المصر أن يفعل — تساعد الكلمة بقوة فاعليتها الخاصة على تثبيت ، على إشاعة ، على تعميم التجربة التأثيرية التي تدل عليها . فالعاطفة ليست الكلمة ولكنها لا تستطيع أن تتأثر إلا من خلال الكلمات . وفي النهاية حينما تصبح الكلمات في أوج حظوتها ، فإنها تصل إلى استيعاب ما لا يقابلها بأية حال . يقول لا روشفونكو La Rochefoucauld بكل بساطة وبكل قوة : « هناك أناس لم يكونوا ليقعوا في الحب قط لو لم يسمعوا الكلام على الحب . »

وقد لاحظ أندريه جيد André Gide أثناء حرب سنة ١٩١٤ أن لغة الصحفيين (الذين لم يذهبوا إلى الجبهة) كانت تقدم قوالب تصيرية راح الجنود العائدون من الجبهة يصفون بوساطتها انفعالاتهم . وفي أيامنا هذه تقدم مفردات التحليل النفسى لمواطننا « النموذج » للمعنى لدلالاتها ، تقدم لها صورة معينة ، وبالرغم من أن هذه الصورة « تطبق » مجرد تطبيق على التجربة الداخلية ، فإنها لا تلبث أن تصبح غير قابلة للانفصال عنها ، فالتعبير اللغوى عن التجربة يدخل فى تكوين بنية الشيء المعنى نفسه . ومن ثم فإنه لا يمكن لتاريخ العواطف أن يكون شيئاً آخر غير تاريخ الكلمات التى تبنى بها عن نفسها . وفى هذا الميدان تتفق مهمة المؤرخ مع مهمة الفيلسوف ، فلا بد من القدرة على التعرف على الحالات المختلفة للغة ، على الأسلوب الخاص الذى من خلاله اختارت التجربة (سواء أ كانت فردية أم جماعية) أن تعبر عن نفسها : فالمسألة مسألة نوع من علم العائى التاريخى .

وسأجهد إذن فى هذه المحاولة التى أقوم بتخطيطها لتاريخ الحين أن أدع الكلام للغات المتقدمة ، وأن أمتنع عن تحميل الوثائق الإطار التفسيرى لعلم النفس الحالى . على الأقل لن ألبأ إليه إلا بصورة ثانوية وعند الضرورة القصوى . وأريد أن أفسح الطريق لسامع ذلك الصوت المنقرض (وإن كان أصيلاً) ، صوت علم نفس لم يصبح علمنا . وسرى أنه يستعين بلغة متناسقة بصورة كافية وليست أقل قبولاً (بالنسبة لجو المصير) من الأسلوب التفسيرى لعلم النفس الحديث بالنسبة لعصرنا . وهذا يجعلنا نحس أن لغة هذا العلم الذى لم يكتمل بعد نسبياً مهددة هى الأخرى بالبل . وهذا سبب آخر يجعلنا عني ألا نلبأ إليه ، باعتباره الحكم الأخير ، فى إصدار الحكم القاطع . وذلك لأن حكمه لن يلبث أن يخضع للمراجعة .

نعم ، ليس هناك ما يمنعنا من أن نطبق فى سعينا إلى كشف الماضى ، فى تحليلنا لمواطف عاناها أهل فترة سابقة ، أدوات معرفة فى متناول يدنا الآن . فمن حقنا أن نتكلم عن سادية نيرون كما هو من حقنا أن نقيس السكر بون الشع للأحجار المنحوتة قبل

التاريخية . ولكن ينبغي ألا يظن عن بالنا أن كلمة « السادية » ، كما هي الحال بالنسبة لعدد جيجر Geiger ، تكون جزءاً من عتادنا الحديث . إنها لفظة في متناول يد المفسر ، فهي ليست حقيقة واقعة توجد قبل دلالتها . وهنا يجب علينا من جديد أن نضع في حسابنا وظيفة الكلمة باعتبارها آلة .

ومهما كانت رغبتنا في الوصول إلى حقيقة الماضي ، فليس في مقدورنا أن نفعل غير اللجوء إلى لغة عصرنا لكي نكون ما يعتبر معرفة العصر الذي نعيش فيه . ولكن تفسير عواطف أهل القرن الثامن عشر على طريقتنا شيء والانتباه إلى الطريقة التي فسروها بها هم أنفسهم شيء آخر . ولا بد أن نعمل بقدر الإمكان على احترام المسافة التي تمنح الماضي قيمته كماض . وإذا أردنا إبراز المعاني المألوفة لنا اليوم دون حذر ، فإننا نخلط بين لغات ينبغي أن تظل منفصلة ، نجعل من الماضي حاضراً مزيفاً ، نضع أنفسنا موضع العجز عن احترام اليون الضروري بين أسلوبنا التفسيري وبين ما يخضع لسلطانة : نكون قد أغضنا أعينا عن الطابع الصلي والحدسي للتفسير لكي نضهر التفسير وتعلته في متن واحد . لاشك أنه لا مناص لنا من أن نتكلم لغة عصرنا ، ولكن من الممكن أن نتجنب إسباغ الضموم التأثري لتجاربنا الراهنة على أهل العصور القابرة ، وأن نتجس في عدم الخلط بين الصوت الذي نستجوبه ، فضلاً عن ذلك ، والنغمة التي لصوت تفسيرنا .

وليس معنى ذلك بأية حال أننا نتمتع على ما لا يمكن إدراكه ، على « موضوع » يحسنا الذي لا يمكن موضعه ، فإنه لا يمكننا أبداً أن نصل إلى تجربة شخص من أهل القرن الثامن عشر على نحو ما هي عليه . بل كل ما نستطيعه ألا نحاول بسذاجة بالغة أن نخلع عليه مشاكنا و « عقدنا » ، نستطيع فقط أن نحبوه من حظوتنا واحترامنا ما يحسنا تعامله معاملة الأجنبي ، معاملة شخص من بلد بعيد تختلف عاداته ولغته عن عاداتنا ولغتنا ويتعم علينا أن تذرع بالصبر لمعرفتها .

ويُعتبر علماء الاجتماع (ابتداء من منتسكيو) أن هذه « حقائق » أولية: ويبدو أن ذلك نفسه ينطبق على علماء النفس الذين يسرفون في الميل إلى أن يعثروا في كل زمان وفي كل مكان على ضروب السلوك التي لاحظوها والتي كونوا نظريتهم .
فتاريخ نظريات الحنين لن يخلو إذن من الفائدة إذا كان كفيلاً بإلقاء بعض الاضطراب ، وإذا كان من شأنه أن يرغم على ملاحظة مسافات لم تكن متميزة حتى الآن .



إننا نشهد أولاً وقبل كل شيء نشأة مرض ، فالتاريخ يعلمنا أن كلمة « حنين » *Nostalgie* قد خلقت بصورة صناعية بحجة لإدخال عاطفة خاصة إلى حد ما (*Heimweh, regret, desiderium patriae*) في مفردات الأسماء الطبية ^(١) .
فوجود متفنيين يضربون بالقبول والفناء التدريجي بعيداً عن أوطانهم لم يكن كشافاً جديداً في سنة ١٦٨٨ حيث ناقش يوهانس هوفردى ميلوز (*Johannes Hofer de Mulhouse*) رسالته عن الحنين إلى الوطن في بازل ^(٢) . ولكن الجدة كانت تنحصر في اهتمام الطبيب ، في قرار تصيد هذه الظاهرة التأثيرية لكي يجعل منها كيئاً مرضياً ، وإخضاعها لتفسيرات التفكير العلمي . وفي الوقت الذي بدأ فيه ، في ميدان الطب ، مشروع الإحصاء والتصنيف ، في الوقت الذي بدأ فيه بذل الجهود من أجل تحرير جداول الأمراض على غرار جداول التصنيف المنظم للنباتات ،

(١) أوفى تاريخ لفكرة الحنين هو الذي كتبه فرانس لرنست (*Fritz Ernest Vom Heimweh*) زوريخ ١٩٤٩ ، ونجد عنه آراء قيمة في رسالة فورتوناتا رامينج - تون (*Das Heimweh, Furtanata, Ramming - Thon*) زوريخ ١٩٥٨ .
(٢) بحث طبي عن الحنين (بازل ١٦٨٨) . وتوجد ترجمة ألمانية له في فرانس لرنست ، ص ٦٣ — ٧٢ وهناك ترجمة إنجليزية في مجلة تاريخ الطب ، مجلد ٢ ص ٣٧٩ وما يليها ، يناير ١٩٣٤ .

كان لا بد من الشروع في تصيد جميع الأصناف التي يمكن أن تساهم في إثراء الرصيد. وقد كانت التقاليد تعرف جيداً سوداوية الحب ، وكانت تصف بكل تفصيل الأعراض والإصابات الجسدية الناجمة عن الحرمان من الموضوع المحبوب . ولكن هذه التقاليد لم تواجه قط الاضطرابات الناجمة من البعد عن البيئة المعتادة . وقد كانت سلطة التقاليد من القوة بحيث تم الاتجاه إلى تفسير الحنين إلى الوطن في وقت متأخر جداً بالرغم من قربها من سوداوية الحب . أفليس يتعلق الأمر في كلتا الحالتين بالتأثير الملهك للشجن ؟ .

ولست بعض الأمراض ، قبل معرفة أنها حالات شاذة ، إلا اضطراباً في مجرى الحياة العادية لا يتجه أحد إلى فصلها . وما دام المريض لا يفسر في الحصول على معونة الطبيب ، وما دامت لغة الطب لا تحتوي على لفظ يمكن أن يدل على هذه الاضطرابات ، فإن وجودها يعتبر غير قائم . ولا يكاد يكون من المستغرب أن يقال إن هذه الأمراض لا توجد باعتبارها أمراضاً إلا بالاهتمام الذي يوجه إليها .

وقد كان الاهتمام الذي وجهه يوهانس هوفر إلى الحنين إلى الوطن Heimweh حاسماً . فقد قرر منذ البداية أن يجد له اسماً إغريقياً ، لأنه لم يكن من المناسب في سنة ١٦٨٨ أن يكون هناك مرض يعرف في بداية الأمر باسم عامي ثم لا يلبس ملابس الطقوس المستعارة من اللغات القديمة فاستعان (بالكلمة الإغريقية) بمعنى عودة (والكلمة الإغريقية) بمعنى ألم في ابتكار كلمة الحنين إلى الوطن Nostalgia ، تلك الكلمة التي علا نجمها إلى حد أنسانا جميعاً أصلها نسياناً تاماً . ذلك أنها أصبحت مألوقة لدينا إلى حد أننا لا نستطيع أن نتخيل أنها حديثة التكوين وبوجه خاص على التكوين . وقد لقي هذا المصطلح الجديد المتحلق من النجاح ما جعله يفقد معناه الطبي الأول ويدخل رحاب الاستعمال اللغوي العام . ودخل معجم الأكاديمية في وقت متأخر (١٨٣٥) وأدى نجاحه إلى تجريده من كل دلالة فنية ،

فأصبح لفظاً أدياً (وبالتالى غامضاً) . وهذا فى غالب الأحيان هو مصير الألفاظ التى تدل على أمراض عقلية كتب لها الشيوع . وهذا هو ما حدث لكلمة «سوداوية» (Mélancolie) التى رغب عنها أطباء الأمراض العصبية فى القرن التاسع عشر ، لأنها أصيبت بالتلف) وما يوشك أن يحدث لكلمة سيزوفرينيا Schizophrénie ، وهى مصطلح جديد آخر تكوّن فى سويسرا .

وبفضل رسالة يوهانس هوفر دخل الـ Heimweh فى دائرة الحنين الجاد إلى الوطن . وصار هذا المرض الريفى كياناً قابلاً للتعميم . وراح بعض الطلاب يكتبون عنه البحوث ويناقشون رسائل أخرى فى أسبابه ونتائجها . وهكذا أصبح من حق الحنين أن ينتظر رأى الطب للمستنير، لا النصائح الخطرة من قبل الزملاء والمرئجلين؛ أكثر من ذلك أن هذا المرض الذى كان حتى ذلك الحين مقصوراً على البسطاء (الجنود والمرزقة ، الفلاحين المهاجرين إلى المدن) بدأ يستفيد من ترحيب الطب السكى ينتشر ويصيب المثقفين أنفسهم ، ونحن نعرف أن هناك أمراضاً — ونعنى بوجه خاص الأمراض العصبية و « المعنوية » والاضطرابات العصبية أو النفسية — تنتقل من شخص لآخر لأن الناس يتكلمون عنها . فالكلام يحملها ويقوم لها مقام عامل العدوى . وفى نهاية القرن الثامن عشر بدأ الناس يخافون الاغتراب الطويل لأنهم علموا أن الحنين يهددهم ، وقد وصل بهم الحال أن يموتوا بالحنين لأن الكتب تعلن أن الحنين مرض مميت^(١) فى غالب الأحيان . فالطبيب الذى يرى فى باريس غلاماً من سافوا يستمر فى الدبول والانطفاء ، لا يرى هناك تشخيصاً غير هذا التشخيص . وبإله من قرن غريب ، هذا القرن الثامن عشر حيث كاف الإنجليز يسارعون ، من أجل الشفاء من الحنين Spleen إلى الفرار من هواء وطنهم

(١)بقى هذا الاعتقاد حتى القرن التاسع عشر، فن ميلان يكتب بلزاك إلى مدام هنسكا « عزيزتى، لى أشعر بمرض الحنين إلى البلاد .. أغدو وأروح دون روح ، دون القدرة =

ويعارضون دورهم الكبير للبحث عن هواء الجنوب النقي، في حين كان غيرهم يعتقدون أنهم ينامرون بحياتهم لمجرد إبتعادهم عن المناظر المألوفة لهم . وأغلب الظن أنه يجب علينا أن نضع في حسابنا ، إلى جانب تناقص النظريات ، الظروف التي يتعد فيها شخص عن مسقط رأسه . فالسفر بمحض الإرادة والاختيار الإرادي لخط السير ومدة الغياب شيء ، والابتعاد تحت الضغط للحياة بصورة تابعة رتيبة شيء آخر . وقد كان هذا منذ القرن السابع عشر مصير الجنود السويسريين الذين ينخرطون في خدمة الأجانب^(١)، وكذلك كان ذلك مصير البحارة الإنجليز الذين يجبرون على الخدمة في سفن البحرية^(٢) : فكان الحنين البحري Calenture الذي هو فرع من الحنين العام ، يحدث نتيجة للشعس المدارية مع مرض الحنين إلى الوطن^(٣) .

* * *

ويلجأ يوهانس هوفر ، ١٦٨٨ إلى فكرة انحراف الخيال التقليدية ويربط في وصفه للحنين بالنظرية الجسمية النفسية ذات الأصل اليوناني اللاتيني . وإذا كانت بعض المصطلحات التي يستخدمها توجه أذهانتا إلى تأثير توماس وليس Thomas Willis

== على قول مالدی، وإذا ظلمت على هذا النحو أسبوعين فساموت » (٢٨ مايو سنة ١٨٣٨) . وفي سنة ١٨٦٨ يحكي مدام أوبيك ظروف الرحلة التي قام بها شارل بودليير سنة ١٨٤١ في بحار الجنوب فتقول : خشى القبطان أن يكون قد أصيب بهذا المرض الخطير ، الحنين ، الذي يصل إلى نتائج مشتومة في بعض الأحيان ، فألح عليه في أن يصحبه إلى سان دين (البوريون) . اقتباس (و . ب باندی وکلود بيشوا) ، في بودليير أمام معاصريه ، موناكو ١٩٥٧ ص ٥١ . (١) تارن ريشار فلر Richard Feller « الحفائات وخدمة المرتزقة » في تاريخ

سويسرا الحربي (برن ١٩١٦) مجلد ٢ ، جزء ٣ .

(٢) تارن ی . ج . تسمرمان G. Zimmerman . ن عن التجريب في الطب (الطبعة الجديدة ، زوريخ ١٧٨٧) ، ص ٥٥٦ .

(٣) يذكر ارازاموس داروين Erasmus Darwin في كتابه عن حياة الحيوان كلمة Calenture على أنها مرادفة لكلمة Nostalgie (حنين) . ويوضح هذا النوع من التأثير بين أمراض الإرادة .

القريب ، فإن المصطلحات الأخرى تعيد إلى أفكارنا ذكرى القدامى : أريستوس
قيصرية ، جالينوس .

ينشأ الحنين إلى الوطن من خلل في الخيال ينتج عنه اتجاه المصاراة العصبية
في اتجاه واحد بيمينه في اللغ ، ومن ثم لا يوقظ إلا فكرة واحدة بعينها ، وهى
الرغبة فى العودة إلى الوطن . . . والمصابون بالحنين لا يتأثرون إلا بقليل من
الأشياء الخارجية ولا شيء يفوق الانطباع الذى تحدته فيهم رغبة العودة . فى حين
أن النفس تستطيع فى الحالة العادية أن تهتم بجميع الأشياء على التساوى ، أما فى حالة
الحنين فإن انتباهها يتناقص ، فلا تحس بانجذاب إلا نحو قليل من الأشياء ونكاد
تقتصر على فكرة واحدة ، وإنى أسلم بأنه يوجد هنا جزء من السوداوية ، لأن
الأرواح الحيوية إذا تعبت من الوسواس الذى يشغلها ، فإنها تنضب وتثير
خيالات خاطئة .

وفى إلى بعض الأمثلة ذات الدلالة :

يتساءل يوهانس هوفر ، لماذا يميل الشبان السويسريون إلى الحنين إلى غالب
الأحيان حينما يذهبون إلى الخارج ؟ أغلب الظن أن ذلك يرجع إلى أن الكثيرين
منهم لم ينادروا بيت الأسرة قط ، لأنهم لم يدخلوا بيئة مختلفة قط . وحينئذ يصعب
عليهم أن ينسوا ضروب العناية التى كانت تحيطهم بها أمهاتهم . إنهم يفتقدون
أطباق الحساء التى تعودوا تناولها فى إفطارهم ، ولبن وادهم الجيد ، وربما أيضاً
الحرية التى يتمتعون بها فى وطنهم . ولا شك أن علماء النفس المعاصرين سيترفون
بفضل يوهانس هوفر ، لأنه منذ البداية قد علق أهمية كبيرة على « الحرمان
الاجتماعى — التأثرى » : التصر على الطفولة وشبع الفم وملاطفات الأم .

ولكن هذا التفسير ، كما بينه فرانس إرنست Fritz Ernst جيداً لا يمكن
أن يضى دون أن يثير اعتراضات بين المعاصرين أو الحلفاء المباشرين لهوفر ،

ولا سيما لدى أولئك الذين يحسون دماء الوطنية تجري في عروقهم . أليس إرجاع
الحنين إلى سبب معنوي من هذا القبيل أن يخلع على الشبان السويسريين نوعاً من
الجبن السرف ؟ أليس في ذلك مساس بشهرة جنس عفيف حر قوى شجاع . وفي
سنة ١٧٠٥ أو ١٧١٩ تصدى جان چاك شويشتر *Jean Jacques Sheuchzer*
للدفاع عن شرف الوطن فاقترح حلاً ميكانيكياً بحنا للحنين^(١) وتبعاً لبورلي *Borelli*
ثم هوفمان *Hoffman* اتجه الرأي الغالب إلى النظرية الميكانيكية في الطب وإلى
الطب (التهيى) : فسرت الأمراض بصورة أكثر ميلاً إلى التأمل النظرى منها
إلى التجريب ، وذلك عن طريق القوانين التى تحكم الأجسام غير الحية في العالم
المادى . وكان هوفر قد بحث عن الأسباب المعنوية لمرض جسائى ، وقد كان العلم
في هذه الفترة يجيز البحث عن الأسباب للمادية لمعطاة معنوية . وظل النقاش محتدماً
طوال القرن حتى انتهى بقبول الفرضين في آن واحداً : تأثير المعنوى (الروحى)
على الجسمانى وتأثير الجسم على النفس . وتبين لنا كتب ج . ب . مارا^(٢) *J. P. Marat*
وكابانى^(٣) *Cabanis* بمجرد عناوينها هذا الاتجاه بكل جلاء .

ويقرر شويشتر أن التفسير المادى يسمح لنا بتبرئة أخلاق السويسريين . إذ
أن التأثير الضرورى للأسباب المادية يسد الطريق على كل ملام . فليس أماننا أن
تردد في القول بأن الحنين مسألة ضغط جوى . ذلك أن السويسريين يسكنون أعلى
قمم أوروبا ، ويتنفسون ويتمثلون هواء خفيفاً رقيقاً مغلغلاً ، فإذا هبطوا إلى السهل
عانت أجسامهم ضغطاً متزايداً يزداد تأثيره بسبب الهواء الداخلى (الذى أحضرناه

(١) ج . ج . شويشتر ، التاريخ الطبيعى لسويسرا (١٧٠٥) وهو كتاب طبع عدة
مرات خلال القرن الثامن عشر . وهناك فقرات مقتبسة منه في كتاب فرانس لارنس .

(٢) ج . ب . مارا ، عن الإنسان أو قواعد القوانين الخاصة بتأثير النفس على الجسم
والجسم على النفس (أمستردام ، ١٧٧٥) .

(٣) ج . ب . ج . كابانى ، علاقات الجسمانى بالروحى لدى الإنسان (باريس ١٨٠٢) .

معنا) ومن ثم تضعف مقاومته . وعلى العكس من ذلك يحمل معه الهولاندى الذى ولد وتربى فى السهول هواء ثقيلًا يقاوم ضغط الضباب الثقيل المحيط به بسهولة . فإذا وجد السويسريون الساكنين أنفسهم فى مستوى سطح البحر أصعبوا مضطربين تحت الجو الخارجى ، فيسير الدم بصعوبة وبطء فى الشرايين الجلدية الصغيرة ، ويتألم الشبان أكثر من غيرهم بسبب مرونة أليافهم التى تستسلم للذبول بسهولة ، وهكذا يصبح القلب ، بسبب قلة الدم الذى يستقبله ، مكثوباً محزوناً ، ويفقد المرء النوم والشهية ، ثم لا تلبث الحمى أن تداخمه حارة بطيئة ، ومجتمعة فى غالب الأحيان . وما هو العلاج ؟ إذا لم يكن فى الإمكان إعادة المريض إلى وطنه أو تسريح الجندي . أو مجرد بث أمل العودة فى نفسه ، فإن أقرب ضروب العلاج إلى المنطق تنحصر فى إيوائه فوق تل أو فى برج حيث يتنفس هواء أخف ، وكذلك من الممكن أن يعطى عقاقير تحتوى على « الهواء المضغوط : ملح البارود ، النطرون ، روح النطرون ، كذلك تعتبر البيرة والنبيذ الجديد من للشروبات الغنية بالمواد الخفيفة ، ولذلك كانا من بواعث الشفاء . وفى نفس الوقت يقدم تفسير شويشتسر سبب الآثار اللينة للنمناخ السويسرى . أليست سويسرا ملجأً للمصابين بالملل ؟ ألا نشاهد الأشخاص الثقيلين بالهواء الثقيل يهرعون إليها من كل أنحاء أوروبا ليقيموا فى جبالها ؟ وهكذا نرى بزوغ أسلوب الدعاية الفندقية فى المديح الذى يوجهه شويشتسر إلى منابغ الهواء الخفيف : فيه تنسج قنوات الجسم ، وتحسن الدورة وتحرك جميع العصارات بشكل هادىء عذب ... ولا ينبغي لنا أن نبغى من ذلك : فإن شويشتسر حين صمم على تقديم تفسير مادى ، لم يكن ليستطيع أن يتكلم لغة أخرى غير لغة البارومتر وعلم تعادل الأخطا وتوزيع الضغوط التى تنقلها . ولا عمل لأية يولوجية مادية إلا أن تنقل إلى داخل الحى « النمناخ » والمغنى المستمدة من تجارب المادة .

وهناك من القول الناصجة ، مثل الأب دى بوس^(١) Du Bos والبرشت^(٢) فون هالر Albecht Von Haller من لا يرون أن هناك اعتراضاً يوجه إلى تفسيرات شفوشتسر . ثم يتلب اتجاه الريح ويزول ما علق بالأذنان من وهم حول النظرية الميكانيكية في الطب : ونحو نظرية منبليه الحيوية ونظريات إدنبره^(٣) حول النشاط العصبي كسبباً لصلحة التفسيرات التي تنهم الشحن والوساوس . فلا يوجد في هذا « السكل للتضامن الذي تربطه شبكة الأعصاب بالمخ وسواس . أو شحن ملح دون أن يحدث بعض الثمن تلفاً عضوياً :

الحنين اتصال داخلي مرتبط بظاهرة الذاكرة . فلم يكن مما يشير الدهشة أن طبقت على الحنين نظرية التداعي للذاكرة ، ولا سيما أن بعض الحالات للتلقة بالظروف الحامية في نوبة الحنين تبدو وكأنها أمثلة صارخة لقانون تداعي الأفكار .

في سنة ١٧٢٠ ذكر نيسودور تسنجر Theodore Zwinger في بحث له باللاتينية ظهور حالة غريبة من الحنين الشديد لدى العسكريين السويسريين الذين كانوا يخدمون في فرنسا وبلجيكا ، إذا سمعوا « أغنية عاطفية رقيقة معينة كان الفلاحون السويسريون يدعون قطعانهم على نغماتها في الألب » . ففي مقدور هذه الأغنية

(١) ج. ب. دى بوس ، تأملات نقدية في الشعر والرسم (الطبعة الجديدة ، أنرخت ١٧٣٢ ، ١٣٧ — ١٣٩) .

(٢) أ. فون هالر ، وصف رحلة لألبير دى هالر في مرتفعات برن ، ط. مترير (لانجر ١٩٠٦) . ص ٩ اقتباس لارنت .

(٣) و. كولن ، الخطوط الأولى في ممارسة الطب (لندن ١٧٩١) وفي نجد تعريفاً واسعاً للمرض العصبي .

(٤) De Pothoptrialgia ، ق: Fasciculus dissertationum medicarum selectiorum (بازل ١٩١٠) من مقتنيات أرنت .

المبقرة أن تثير قجاة وبصورة أليمة ذكرى الوطن . وهى تصبح سيئة الأثر بوجه خاص بالنسبة لأولئك الذين تغير دمهم بتغير الهواء والذين يعلون بطبيعتهم إلى الحزن . ويؤكد أن الضباط رأوا أنفسهم مضطرين أمام النتائج المدمرة لهذه الأغاني . أن يحرروا لمحبها وغناءها وأن يعاقبوا بقسوة كل من يستمر حتى فى غنائها بصغير الغم . ذلك لأنه كانت تحدث حالات من الحى الشديدة ، وأسوأ من ذلك أنها كانت تحدث حالات فرار . وبالنسبة للقواد الذين كانوا يجهزون رجالهم بأنفسهم ، بشمن غال فى بعض الأحيان ، يعتبر الفرار ضياعاً لجزء من رأس المال المستخدم . ذلك لأن الأسطورة الراسخة كانت تقول : إن المصاب بالحنين إذا لم يحصل على الإذن بتسريحه أو لم يستطع الفرار ، فإنه ينتحر ، يسمى إلى اللوت فى أول فرصة تسنح له . ومنذ سنة ١٧٠٠ يذكر راماتزى Ramazzini فى الفصل الذى كتبه عن الطب العسكرى من كتابه ^(١) هذا التلل الجميل العنيف الذى كان يتداول فى الجيش : « من يبحث عن الرجوع إلى بلده جزاؤه اللوت » .

كل هذا بسبب أغنية شمية « جملة صغيرة » لها القدرة العجيبة على بعث الأزمة اضطراب الذاكرة العاطفى : وهو توهم حضور الماضى تقريباً مصحوباً باطافة الفراقى الأليمة .

وفى هذا ما يثبت ويوضح هذا الرأى للبرانش Malebranche بصورة رنانة . إذ يقول :

إن آثار اللخ يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً إلى حد أنها لا يمكن أن تستيقظ دون جميع تلك التى انطبعت معها فى نفس الوقت .

ويمكننا أيضاً أن نستشهد بلوك ^(٢) Locke وهنشيسون ^(٣) Hutcheson

(١) ر . راماتزى De morbis artificum diatriba

(٢) ج . لوك ، بحث فلسفى عن الفهم البشرى ، ترجمة ب . كوست P. Coste ، ٢٣/٢٠ .

(٣) بحث عن طبيعة الأهواء والتأثرات وسلوكها ، (لندن ١٧٢٨) ، ٩٣/٤ .

فقد بينا كيف أن تداعى الأفكار يؤدي إلى ضروب الكراهية والأحكام للنسبة،
إذ أنه يربط طرفاً عرضياً بفكرة إلى حد أن أى تكرار للظرف يوقظ الفكرة
بالضرورة، وهذا الوجه الضار للتداعى هو الذى يمنع العقل من الحكم
حكماً صحيحاً .

ويقترح هارتلى Hartley نظرية مجامع الأفكار فيكفى استحضار عنصر واحد
من المجمع لسحب العناصر المصاحبة له من زوايا النسيان :

إذا اجتمعت عدة أفكار معاً ، فإن الفكرة المرتبة ، باعتبارها أوضع وأكثر
تميزاً من الأخرى ، تقوم بالنسبة للجميع مقام الرمز ، فتوحى بها وتربطها معاً ،
وهناك شئ من هذا القبيل فى الحرف الأول من كلمة أو فى الكلمات الأولى .
من جملة فائدها تعمل غالباً على استدعاء الباقي إلى العقل ^(١) ، وحينما يستحوذ الكلام
على قدرة كبيرة على إثارة أحاسيس مرضية وسارة فى المجموع العصبى مع ربطها غالباً
على نحو ما يحدث فى الأشياء ، فإنها تستطيع أن تنقل جزءاً من الألم والانزعاج
إلى الأشياء المحايدة ما دامت تصحبها فى أغلب الأحيان فى وقت ما . وهذا أحد
الناج الرئيسة لضروب الانزعاج والآلام فى الحياة البشرية (الثالث ١ / ٨٠) .
بل هناك ما يفوق ذلك ، فإن فى مقدور هذه الاجترارات المتصاحبة أن تصل
إلى درجة من الشدة تعادل ما للإحساس العلى . وحينئذ لا يصبح الشعور الذى
يحدث فى « مادتنا الخفية » شعوراً (مصغراً) وإنما هى « مشاعر حية تساوى
تلك التى تثير الأشياء التى تنطبع على حواسنا » (الجزء الأول ٢ / ١٤) .
وجون جريجورى John Gregory هو الذى يرجع إليه الفضل فى إعلان تفسير
لظواهر الذاكرة التأثرية والذاكرة الإلارادية ، ابتداء من هذه القواعد . وهذه

(١) هارتلى ، التفسير المادى للمعاني والأفكار والحركات ، سواء أكانت إراديه أم غير
إراديه ، ترجمة جيران jurain (وائس ، ١٧٥٥) ، الجزء الأول ٢ / ١٧ .

السطور المستفاد من ترجمة ندرهاج. ب. روينيه J. B. Robinet سنة ١٧٦٩
ترجع إلى مؤلف ظهرت الطبعة الإنجليزية الأولى منه سنة ١٧٦٥ :

تعب الأهواء عن نفسها طبيعياً بأصوات مختلفة ، ولكن هذا التعبير الطبيعي
قادر على الامتداد العظيم جداً وحينما تلتقي مجموعة متتابعة من أصوات خاصة
أو قطعة موسيقية ما بنفس لا تزال غضة ، كالتعبير الموسيقي عن بعض الأهواء
(المواطف) المتضمنة في قصيدة شعرية ، فإن هذه الضجة المطردة تؤدي بهذه الأصوات
إلى أن تصبح بمضى الزمن نوعاً من اللغة الطبيعية والمعبرة عن هذه المواطف .
لذلك لا بد أن تعتبر القطعة الموسيقية إلى حد ما وكأنها شيء نسي يقوم على تداعي
الأفكار والعادات الخاصة لأشخاص مختلفين ، وتصبح بفعل العادة لغة المواطف
والأهواء . ونحن نتعبت بسرور إلى الوسيق التي تعودنا عليها منذ شبابتنا ، ولعل
ذلك لأنها تذكرنا بأيام براءتنا وسعادتنا ، وفي بعض الأحيان نجدنا متأثر أشد
تأثير ببعض الألحان التي تبدو لنا كما تبدو لغيرنا خالية من تعبير خاص . ويرجع
السبب في ذلك إلى أننا نكون قد سمعنا هذه الألحان في وقت كانت فيه نفسنا متأثرة
بعمق كاف لنقل هذا الطابع إلى كل ما يصل إليها في هذه اللحظة ، وبالرغم من أن
هذه العاطفة تكون قد تلاشت تماماً هي وذكرى سببها ، فإن حدوث صوت كان
ي صاحبها إذ ذاك كثيراً ما يوقظ الإحساس بها وذلك رغم أن العقل لا يستطيع
أن يذكر سببها للبدن .

وهناك ارتباطات من هذا القبيل تكون من الاستعمال شبه التحكمي لآلات
موسيقية خاصة تلبأ إليها الأمم المختلفة ، كالأجراس والدف والبق ، والأرغن ،
ومن ثم تثير بسبب هذا الاستعمال لدى بعض الشعوب أفكاراً وعواطف لا تثيرها
لدى شعوب أخرى .

ولجأ روسو في معجمه للموسيقى إلى تفسير مشابهة انتقال الآثار التي تحدثها
أغاني رعاة البقر :

من المبت أن نبعث في هذا اللحن عن نبرات حماسية جذيرة بأحداث تلك النتائج المدهشة . فهذه النتائج التي لا وجود لها بالنسبة للأجانب إنما تأتي من العادة ، من ذكريات ظروف لا حصر لها يتعقبها هذا اللحن مع أولئك الذين يسمونه فنذ كرم يبلدهم وانسراحهم القديم وشبابهم وطريقة عيشهم وتبرق نفوسهم ألاماً مرأ إن فقدوا كل هذا . وفي هذه الحال لا تؤثر للموسيقى بوصفها موسيقى بل باعتبارها علامة تذكيرية .

فالمقطوعة الموسيقية ، وهي قطعة من الماضي ، تؤثر في حواسنا ، ولكنها تبحر معها ، في صورة خيال ، وجود جميع الصور « الصاحبة » التي كانت متضامنة معها . والعلامة التذكيرية حضور جزئي يجعلنا نشعر ، في ألم ولذة ، بوشوك واستعالة الاستعادة التامة للعالم للألوف الذي أطل بصورة عابرة من عالم النسيان . وإذا استيقظ الوجدان بفعل العلامة التذكيرية ، فإنه يستسلم لتأثير الماضي القريب المستحيل الوصول إليه في آن واحد ، فتعود إلى الظهور ، في شكل صورة ، طفولة بأسرها من خلال المقطوعة الموسيقية ، ولكن لكي تهرب وتتركنا فريسة « لماطفة الذكرى » ، تلك التي ترى فيها مدام دي ستال « Mme. de Stael » أشد أنواع الألم التي يمكن أن تستولى على النفس إقلاقاً .

ويرى ملاحظو النصف الثاني من القرن الثامن عشر أن حاسة السمع هي الطريق المفضل لسحر التداعي هذا : وليست الموسيقى وحدها هي التي تدخل في حسابنا هنا ، إذ أن ضوضاء السيون وخرير الجداول مزودة هي الأخرى بقدره ماثلة . ويعمد البرشت فون هالر في أحد بحوثه المتأخرة^(١) يمرض فيه أولى فروضه الميكانيكية إلى ذكر الدور الذي تقوم به بعض نبرات الصوت . وتتكون

(١) مقال « الحنين » في ملحق دائرة المعارف .

أولى علامات المرض من فقدان تذكر الكلمات، وضروب التعرف الزائفة في الميدان السمعى : « أحد الأعراض الأولى ينحصر في إيجاد صوت أشخاص يحبهم المرء في صوت أولئك الذين يحادثونه ، وفي رؤية أسرته في الأحلام » .

النقى ، موسيقى الألّب ، الذكري الأليّة الحنون ، صور الطفولة الذهبية : إن تقابل هذه الموضوعات لا يقود إلى النظرية « السمعية » للعنين فحسب ، ولكنها تسهم أيضاً في تكوين النظرية الرومنسية للموسيقى وفي تعريف الرومنسية نفسها . ولن أقوم هنا بإحصاء الآداب الشعرية الهائلة (الهائلة من حيث الكم بوجه خاص) التي ولدها الحنين وأغاني البقر، ولكن ينبغي لنا ، على الأقل ، أن نحفظ بسمرة ذاكرة روجرز Pleasures of Memory of Rogers وبمض أشعار الألب — دليل Delille :

وهكذا نجد الذكريات والحسرات والحب .

والعنين والعلم العذب .

تعود راجعة نحو الأماكن العززة على النفس الأسيرة .

حيث كنا أطفالاً ، محبين ، محبوبين ، سعداء (١) .

وسينسكور Senanour يعارض روسو ويشكر أن تكون آثار موسيقى.

البقر ترجع إلى تداع عرضي : فهذه للموسيقى ليست تافهة بذاتها ، ولكنها أدق تعبير عن عالم العيال الجليل . وليس الابتكار الموسيقي للرعاة إلا صوت الطبيعة الأليّة نفسه .

الأصوات هي التي وضعت فيها الطبيعة أقوى تعبير عن الطابع الرومنسي ، وحاسة السمع بوجه خاص هي التي تهب الحساسية للأماكن والأشياء غير المادية ،

(١) ج. دليل ، المجال ، (باريس ١٧٨٨) ، النشيد الرابع ، تخيل الأماكن .

وذلك بقليل من اللسات وبطريقة فعالة . . . فصوت امرأة محبوبة أجمل من ملاحظها ، والأصوات التي تسمو بالأماكن لها أثر أعمق وأدوم من أشكالها . والحقيقة أنى لم أرقط لوحة للألب تجعلها ماثلة أمامي مثل ما يمكن أن يفعل لحن ألبى بحق . . . وأغاني البقر لا تثير ذكريات فعسب ، ولكنها تصور . . . وإذا كان يمر عنها بطريقة دقيقة أكثر منها عالة ، وإذا كان من يلعبها يحسها جيداً ، فإن أولى أصواتها تقلنا إلى الوديان العالية ، بالقرب من الصخور العارية في لونها الأشهب الضارب إلى الشقرة تحت السماء الباردة والشمس العارقة . . . ويتشرب المرء بظم الأشياء وعظمة الأماكن^(١) .

هذه الصفحات تجرد صداها في مؤلفات لست Liszt . . .

ولن يلبث أن يظهر عظماء الرومنسيين الذين يعتبر الحنين بالنسبة إليهم مرضاً لا يخف ولا يشفى . وكان أطباء القرن الثامن عشر يقولون بكل بساطة إنه يحتق بمجرد العودة إلى مسقط الرأس . ولكن هذا الكلام ساذج ؛ فإن الحنين لا يتوقف عن متابعة آثاره لذلك ، والجرح لا يندمل . فلماذا ؟ يقدم لنا كاتب في كتابه علم الإنسان Anthropologie تفسيراً دقيقاً لهذه العاطفة المريضة فيقول : إن الذي يئمنه المصاب بالحنين ليس مكان صباه ، بل صباه نفسه ، طفولته ؛ ليست رغبته تتجه نحو شيء يمكنه العثور عليه ، بل نحو زمن لا يمكن إرجاعه مطلقاً^(٢) . فإذا أُرِجِعَ إلى بلده كان تصاً ، لأنه يجد فيه أشخاصاً وأشياء لم تعد تشبه ما كانت عليه ؛ إذ لا يمكن أن ترد إليه طفولته . وقد حذرنا كانت بقوله : ليست هناك من عودة ، قبل أن يقول رامبو Rimbaud « إن المرء لا ينادر » .

وهكذا استطاع أدب الحنين أن يقدم القوالب المجهزة ونقط الاشتراك الكبيرة

(١) سيبتكور ، أوريمان ، الخطاب الثامن والمثرون ، القطعة الثالثة .

(٢) كانت ، علم الإنسان من وجهة نظر برجاتيه (١٧٩٨) ، ٣٢/١ .

التي سمت العاطفة غير القابلة للتكيف أو « الرضا » لدى الشباب البرجوازي الروماني أن تصب فيها تعبيرها . ولن تلبث البواغث الأفلاطونية عن الوطن السماوي والنفى الأرضي أن تظهر مختلطة بالموضوعات التي أثرناها . وستصبح التجربة الأليمة للوجدان المجتث من بيئته الأليمة التعبير المجازي عن فقر أعمق يحس فيه الإنسان انفصاله عن اللؤلؤ الأعلى . ولكن ما يجب الإنصات إليه هنا هو درس جوته إذ يقول : إن صورة منيون Mignon التي رسمها في قلبه ما يستر Wilhelm Meister هي أجمل صور الحنين وأكثرها موسيقية ، فترية البطل تمر بقلبي الحنين . ومن الخير أنه عرف قدرته على الإفساد والتخريب ، وقد أمكن البطل في تحقيقه الحر لنفسه ، أن يثرى نفسه بتلك التجربة الأليمة ، وعرف منذ ذلك الحين قيمة الحب الفطري والروابط العميقة ، وتجاوزها .

وفي نهاية القرن الثامن عشر اعترف الأطباء في كل أقطار أوروبا بوجود الحنين باعتباره داءاً مميّزاً في غالب الأحيان ، وسلموا بأن جميع الشعوب وجميع الطبقات الاجتماعية ، من سكان جرينلاند إلى أهل أفريقية الاستوائية ، يمكن أن تتعرض له . وكانت الجيوش القومية الكبيرة التي كانت تستدعى أبناء الأقاليم المعزولة لأداء واجب الخدمة العسكرية ترى أحياناً انتشار مرض « الحنين » العنيف بصورة وبائية . ولنختر مثلاً واحداً من الأمثلة العديدة (وهو اللؤلؤ الذي يرويه المؤرخ مارسيل راينهارت Marcel Reinhardt فإنه يكفي للسماح لنا بأن نرى إلى أي حد كان الحنين يؤخذ مأخذ الجد ويخشى بأسه . « في اليوم الثامن عشر من نوفمبر سنة ١٧٩٣ ، ووسط ظروف سياسية وعسكرية معقدة قام مساعد وزير الحرب ، جوردي ، بإبلاغ القائد العام لجيش الشمال قرارات من شأنها أن تلهب حماس الجنود وتعمل على بقائهم . وكان من بين الإجراءات الصارمة إلغاء أجازات النقاهة باستثناء واحد ، وهو استثناء يدعو إلى التفسير : فقد أيسحت الأجازة استثنائياً في حالة

ما إذا كان المريض مصاباً بمرض « الحنين إلى الوطن ». فلا بد أن يكون المرض معتبراً من الأدواء الخطيرة حتى يبرر مثل هذا الاستثناء بالرغم من الموقف^(١). ويقدم لنا الطبيب العسكري بواسو السبب في ذلك فيقول : « يفصل كل جندي يصاب به إصابة خطيرة قبل أن يتلف أحد أعضائه تلفاً لا شفاء منه . فباتخاذ هذا الإجراء العادل يحفظ للدولة بمواطن لا يستطيع جملة محارباً صالحاً^(٢) ». ولا شك أن هناك من الأطباء من يبدون أكثر حذراً ، فكانوا يرون : أنه يكفي أن يلوح بالعودة إلى الوطن لكي يقتنع المصاب بالحنين ، ويصبح من غير الضروري تسريحه ويعتقد أنه يمكن الحصول على نتائج ممتازة بالإكثار من الموسيقى والرفهين ورواة القصص والمهرجين المحترفين في الجيوش ، وهناك أقلية فقط يرون العلاج في المستشفى والحجامة (ولكن قذارة للمستشفيات واختلاط نزلاتها للربيع في ذلك الوقت كان من شأنهما أن يعجلا بالنهاية المحتومة لمرض الحنين) ، وأخيراً يوصى البعض باستعمال وسائل العنف ، الوسائل الشلعة التي كان يستخدمها الأطباء في علاج الأمراض العقلية، فقد اقترح الطبيب جوردان في لي كوانت ، في كتاب اسمه طب مارس (إله الحرب) ظهر في سنة ١٧٩٠ ، اتخاذ إجراءات صارمة ، إذ يمكن التغلب على الحنين عن طريق الألم أو الإرهاب ، ويؤكد للجندي المصاب بالحنين أن وضع « قطعة حديد حمراء على بطنه يشفيه فوراً ». وهذا ما فعله قائد روسي حين رأى جيشه ، وهو يتقدم في ألمانيا ، فريسة للحنين : « أمر بإعلان أن أول من يمرضون سيدفنون أحياء ، ولما نفذ هذا المقاب منذ العدد على اثنين أو ثلاثة ، لم يعد هناك سوداوى واحد في الجيش كله » .

(١) مارسيل راينهارت ، « الحنين والخدمة العسكرية أثناء الثورة » (المجلات التاريخية للثورة الفرنسية ١٩٥٨ ، رقم ١) .
 (٢) دائرة المعارف المتهجية ، مادة « حنين » ، (لبواسو Loisseau) (ويبتل Pinel) .

وتتجصر المسألة الكبرى في التمييز بين من هو مصاب حقاً بالحنين ومن يصنع الإصابة ، فكيف يمكن لمن لم يستطع التعود على حياة الجندية ومجابهة الخطر ألا يتمنى الإصابة بمرض يعتبر الوسيلة الشرعية الوحيدة للفرار من موقف لا يطاق ؟ فلهذا المصاب الحقيقي بالحنين يعتبر المرض الذى يعضده الخوف أو القدوة ، سلوكاً أو بحثاً عن الخلاص ، فكيف يمكن إذن تمييز الحنين الإرادى من غير الإرادى ؟ هذه المشكلة تبين عن السؤال الذى سيتساءله في نهاية القرن التاسع عشر الأطباء الحريصون على تمييز ضروب الشلل المصطنعة من تلك التى تصعب المسترأ ، ذلك المسلك المرضى الذى لا يصل أصله إلى مستوى الإرادة التروية . أما بالنسبة لأطباء الجيش الكثير فكانت هناك عدة علامات موضوعية تسمح لهم بكشف المتصنعين : فليس لدى هؤلاء تغيرات النبض أو بريق النظرات أو النحافة المفزعة ، تلك العلامات التى تعد بين أعراض المرض الحقيقية .

ويجدر بنا أن نذكر على وجه الإجمال مجموعة الأوصاف الكلينيكية للحنين ، أى مجموعة المظاهر المرضية التى كانت تفقد طبيب سنة ١٨٠٠ إلى تشخيص الحنين . ومأستعير من فيليب بينل وصفه الذى عتاز باختصاره : « تنحصر الأعراض الرئيسية . . . في مظهر الحزن والسوداوية ، وبلاهة النظرة ، وزبوغ العينين في بعض الأحيان ، وجود الوجه أحياناً ، والاشتمزاز العام ، وعدم المبالاة بأى شيء ويكون النبض ضعيفاً ، بطيئاً ، وفي بعض الأحيان يكون سريعاً ولكن لا يكاد يحس : سنة مستمرة تقريباً : ، وفي أثناء النوم تند بعض عبارات مصحوبة بتنهدات أودموع ، استحالة مغادرة الفراش تقريباً ، الصمت المصح ، رفض المشروبات والمأكولات ، النحافة ، الضمور ، ثم الموت . ولا يصل المرض لدى الجميع إلى هذه الدرجة الأخيرة ، ولكنه إذا لم يكن مشحوماً بطريقة مباشرة ، فإنه يصير مشحوماً بطريقة غير مباشرة ، وبعض الأشخاص لديهم القوة الكافية للتغلب عليه ، ولكن يطول عند آخرين ، ومن ثم فإنه يطيل المدة التى يقضونها في المستشفى ، ولكن طول هذه المدة يصيهم

بالضرر في كل الأحيان تقريباً ، لأنهم يصابون إن عاجلاً وإن آجلاً ، بالأُمراض
التفشئية بصورة شائعة في المستشفيات العسكرية مثل الديسنتاريا والحميات المتقطعة
والحميات المستنزفة للقوي ، والإغمائية ، الخ (١) .

نرى من كل هذا أن الحنين ، في شكله البسيط ، مرض نفسه يمكنه بذاته أن يؤدي
إلى الموت ، وأنه ، في شكله المعقد ، أمراض متداخلة تمجّل بنهاية المرض النفس .
ومن هنا يعزو طب نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر إلى الأسباب
النفسية أهمية تساوى على الأقل ما يعزوها إليها أشد أصحاب النظرية النفسية الجسمية
في أيامنا هذه طرفاً . فبالنسبة لبيزل وبالنسبة للبارون لرى Larray وبالنسبة
لبرسى Percy وتلاميذهم العديدين جداً تحدث الفسكرة الوسواسية تلقاً أو تهيجاً
غيباً ، وهذان لا يلبثان ، بمقتضى نظريات « التماسك » التي تقول بأن المجموع
العصبي هو السيد المتحكم ، أن إصابة الأعضاء الداخلية بمختلف الإصابات : « يتأثر المفع
والجزء الشراسيفي من البطن في آن واحد . والأول يركز كل قواه على نوع واحد
من الأفكار ، على فكرة واحدة ، ويصبح الثاني مقراً لانطباعات مزعجة ، لا تقباض
تقلص » (برسى ولوران) (٢) . ولكن هذا « التهيج الدماغي المستمر » يستعوز
تبعاً لبيجن (٣) Bégin ، على خاصة التأثير ليس فقط على الجزء الشراسيفي من البطن ،
بل على جميع الأعضاء الداخلية الرئيسية التي « تتأثر عن طريق الانجذاب » ، وبالنسبة
لهذا الطب الذي لا يزال يجهل عوامل العدوى ، ترجع كل حالات الالتهابات السحائية
وكل الالتهابات المعوية ، وكل الالتهابات الرئوية التي تلاحظ في الحالة التشريحية
للمصابين بالحنين ، ترجع أصلاً إلى الحنين نفسه : فهي كلها ردود أفعال عضوية ، صور
متطرفة لمرض الحنين إلى الوطن نفسه .

(١) دائرة المعارف التهجية ، مادة « حنين » (لبواسو وبيزل) .

(٢) في معجم العلوم الطبية ، مادة حنين (باريس ١٨١٩ مجلد ٣٤) .

(٣) معجم الطب والجراحة العملية ، مجلد ١٢ ، ١٨٣٤ ، مادة « حنين » .

ويصف أونبروجر Auenbrugger مبتكر طريقة الطرق على الجسم، نتائج الحنين بصورة تستحق أن نذكرها : «الجسم يزوى ، في حين تتركز جميع الأفكار على تطلع غير مفيد ، ويجب الطرق على مافوق الرئة بصوت مكتوم . وقد قُت بفتح جثث عديدة لمرضى توفوا بهذا الداء ، فوجدت أن لديهم جميعاً رئات جدم ملتصقة بالششاء الصدري وأن نسيج الحلمات التي من جهة الصوت للكتوم تمثل ممكاً قرناً وتحتوى تقيحاً واضحاً إن قليلاً وإن كثيراً»^(١) . إذا قرأنا هذه السطور تصورنا أن كل شيء يجري في مخيلة الطبيب كما لو كان هناك تماقب سرى إجبارى بين الزاج الكتيب ، بين القتامة النفسية الناجمة عن الحنين ، وبين كتمان الرنين الصدري . فهناك قناع مأتمى واحد نزل على كل من أفكار المصاب بالحنين ورثيته فغطاها : والقتامة الروئية صورة مشخصة للقتامة النفسية .

أما بالنسبة إلينا الأمر واضح : الأمر يتعلق بحالة سل ، ولن يتردد العلاجيون «المضويون» عن القول بأن انحرافات الطبع والزاج إنما هي في الحقيقة نتائج للسل وليست أسباباً له . وعلى أية حال هذا هو الرأى الذى كانت له الغلبة فى أواخر القرن التاسع عشر . وكلما تقدم التشريح الباثولوجى ، كلما ضاعف علم البكتريولوجيا من اكتشافاته ، رأينا أن الحنين يفقد شيئاً فشيئاً الأهمية التى عزاها إليه حتى أطباء العصر الرومى . وفى الوقت نفسه كلما قلت الحشونة فى النظام العسكرى وكلما تحسنت معاملة البحارة ، وكلما ازدادت الرتبات ، وكلما قل تطبيق العقوبات البدنية ، دلت الإحصاءات فى المستشفيات العسكرية الإنجليزية والفرنسية على تناقص حالات الحنين . وهناك بعض الاستثناءات هي : جنود الحملات المرسلة إلى الجزائر والمستوطنون الأولون فيها ، ولاسيما إذا كانوا قد جندوا رغم إرادتهم .

(١) ليوبولد أونبروجر : اختراع جديد (١٧٦١) من اقتباس إرنست .

في تاريخ متأخر ، أى في سنة ١٨٧٣ توجت أكاديمية الطب بمجازنتها البحث للممتاز عن الحنين للقدم من الطبيب العسكرى أوجست هاسپل (١) Auguste Haspel ، ويمكننا أن نرى في هذا البحث — إذا أردنا — آخر دفاع قامت به النظرية النفسية الجسمية ذات الطابع القديم التى لن تلبث أن تحمل عليها الاكتشافات الحديثة لعلم الباثولوجيا الحاوى وعلم البكتريولوجيا . ولكن يمكننا ، من عدة وجوه ، أن نكتشف فيه لغة تعلن عن النظرية النفسية الجسمية للقرن العشرين ، ويقترح علينا هاسپل أن ننظر إلى المرض نظرة موحدة ، يريد أن نبحت عن أسباب المرض الحقيقية على مستوى الحياة التأثرية مادامت قادرة على إحداث صدى عضوى متعدد النواحي وعميق ، فيقول : « إن الحنين مظهر فاسد مضطرب للحياة يظهر تحت تأثير إصابة الجزء المعنوى والتأثرى للفرد ، أعنى الطبع . . . وهذه الاضطرابات ، هذه الانحرافات العضوية لم تأت من تلقاء نفسها ، لم تنشأ تلقائياً فى الحالة التى نراها عليها عادة ، بل لابد لها من بداية ؛ فهناك إذن شئ ما سبقها ، أتى بها ، وهذا الشئ هو الفكرة الحزينة ، هو ذلك الاستعداد المنحوس للنفس الذى أدى إلى هذه التغيرات العضوية — تلك التى لاتكون بذاتها سبب المرض ، بل مجرد أحد تعبيراته التشرىحية . فالحنين هو الحقيقة البدئية الأولية الجوهرية ، والشوكة الباثولوجية ، إذا جاز لنا هذا التعبير ، أعنى أنه لاشئ بدأ قبله وأنه فى الأوقات الأولى ، هو كل المرض .

ولكن هاسپل كان فى هذ الوقت يقاتل من أجل قضية خاسرة . ذلك أن حركة الكشف العلمى كانت تسير فى اتجاه آخر . فلو أن أفكار هاسپل سمعت فى جو فترة باستير ، والتشريح الباثولوجى فى إبان أوجه ، لما كان لها من نتيجة إلا التأخير . وقد كانت لها فى هذا اللحظة دلالة رجعية . وقد كان هناك الكثير مما يمكن

(١) منشورات أكاديمية الطب ، ٣٠ ، ١٨٧١ — ١٨٧٣ .

كسبه في ميدان الطب سنة ١٨٧٣ لوانجه البحث إلى تفتيت كلية الكائن البشرى (الأمر الذى هاجمه هاسبل بكل قواه) ، إلى تحليل الأعضاء منفصلة وخصها ، وحقى لوكان هاسبل على حق حين يقول بأن المرء لا يصل إلى الباعث النفسى الأول للمرض ، فإنه من المستحسن ألا يصغى إليه . فإن المرء بمطاردته للباسيلات يكون أقل تضرراً للإسراف في مجرد الكلام النظرى ، فضلاً عن أنه يسقط من حسابه مؤقتاً وحدة الشخص المريض والطابع التاريخى والفردى للمرض (وهو ما يهتم به الطب الحالى بدرجة أكبر) . وقد علمتنا الطرق الكلينيكية في هذه الأثناء أن نحسن التعرف على جماعية العوامل : نصيب الأرض ، إنتقال الاضطرابات النفسية بتوسط المجموع العصبى النمائى أو الهرمونى ، الدور الذى لا يقل عن ذلك أهمية ، وتقوم به العوامل الميكروبية أو السامة التى تتضمن إلى كل ما تقدم .

هل يكف العلم فوراً عن الاهتمام بالحنين بمجرد أن يجتفى من كتب الطب الكلينيكى ؟ الواقع أننا إذا غفصنا النظر عن تأثيره العضوى ، فإنه قد حدث حوالى سنة ١٩٠٠ أن قام أحد الميادين بالاحتفاظ بفكرة الحنين : وهو ميدان دراسة الأمراض العقلية Psychiatrie . فهناك إذا أصيب شاب جبلى بالذبول في العاصمة ، لم يعد أحد يهتم بالسؤال عن الأسباب النفسية للعالة التى هو فيها ، بل تفحص رثاءه ويكتشف أنه مصاب بالذبول . ولكن إذا أشعل النار في المشغل الذى يعمل به أو حاول الانتحار ، فإنه يجب البحث عن الباعث النفسى لذلك . وفي بداية القرن العشرين شرعت الدراسات الألمانية والسويسرية بوجه خاص في تحليل تلك الردود من الأفعال لدى المراهقين التى تتسم غالباً بسمة « الاندفاع » أو العمل الاتعجارى ، ويجهت هؤلاء الباحثون هنا في عزل أنصبة العوامل المتنوعة: شدة الكبت الخارجى ، العيوب النفسية لموضوع الدرس (ضعف العقل — الصرع) ، الصفات النوعية للبيئة الأصلية التى انفصل عنها الشخص اللدروس . ولكني تقدم مثالا واحداً عن هذا النوع من البحث نذكر الرسالة الطيبة لكارل ياسبرز Karl, Jaspers

Heimwehnd Verbrechen « الحنين والإجرام » ويرجع هذا العمل إلى سنة ١٩٠٩ .

كذلك ستظهر كلمة الحنين بصورة متفرقة في المؤلفات الخاصة بالأمراض العقلية التي قامت ، بعد سنة ١٩٤٥ ، حول الاضطرابات النفسية الناجمة عن العيش في معسكرات الأسرى أو اللاجئين ، والآن بعد أن أصبح الاستعمال التخصصي لكلمة « الحنين » أندر من ذي قبل بكثير ، فقد أصيب هذا الاستعمال بالشعوب والتذبذب . ومن الأكيد أنه سينقرض بعد قليل . وبطبيعة الحال سيبقى استخدام هذا المصطلح في اللغة « الجارية » .

وقد قامت عدة أفكار ، في علم دراسة الأمراض العقلية بالاضطلاع بدور فكرة الحنين . وهي تنحصر ، من جهة ، في بذل مجهود أكبر لتحليل تصرف الصابين بالحنين ، وهي من جهة أخرى تعدل تمديلاً جذرياً صورة التأثير الوجداني المراد بالمصطلح نفسه . وينتقل التركيز من مكانه إلى مكان آخر فلم يعد الكلام يدور عن مرض ، ولكن عن رد فعل ، ولم يصبح الأمر يتعلق بالرغبة في العودة ، بل على العكس من ذلك ، بعدم التكيف ، وحينما يتجه الأمر إلى الاهتمام « برد فعل ضار لعدم التكيف الاجتماعي » يكف الاسم للسند إلى هذه الظاهرة تماماً عن الدلالة ، كما كانت تفعل كلمة « حنين » على مكان سابق ، على موقع مفضل : ولا تعود المسألة مسألة مواجهة الشفاء عن طريق الإعادة إلى الوطن ، بل على العكس من ذلك يتركز الاهتمام على عدم تهوؤ الفرد للمجتمع الجديد الذي عليه أن يندمج فيه . كانت فكرة الحنين تصب اهتمامها على البيئة الأصلية (على البيت Heim) ، أما فكرة عدم التكيف فإنها تهتم أولاً وقبل كل شيء بضرورة الانخراط في البيئة الراهنة . وتحول الفكرة والمصطلح على هذا النحو يعتبر من وجوه عديدة ، دليلاً على تغير حل بالجغرافية الاجتماعية . ولقد تطورت فكرة الحنين في أوروبا في وقت انبثاق المدن الكبيرة ، في نفس الوقت الذي أخذت وسائل المواصلات المحسنة تجعل حركات السكان من

الأمر اليسيرة . ولكن حدث في هذه الفترة نفسها أن ظلت الحلية الاجتماعية في القرية ، والخصائص الإقليمية ، والملابس المحلية ، تحتفظ بكل أهميتها . فكانت شقة الخلاف واسعة بين البيئة القروية وبين الظروف التي يقابلها المراهق في المدينة أو في الجيش . وكانت البيئة القروية المحكمة التركيب تلعب دوراً تكوينياً . وإذن فقد كانت الرغبة في العودة لها معنى حرقى ، كانت موجهة في للكان الجغرافى : فقد كانت تهدف إلى واقع محدد بمكان . ومن الواضح أن انهيار فكرة الحنين يتفق زمنياً وانهيار التفرد الإقليمى : فقد اختفت عملياً التقليدية المحلية والتركيبات « المتأخرة » في أوروبا الغربية ، فلم يعد التطلع للقرية مسقط الرأس أن يكون محلاً للألم ، ولم يعد للعودة أى تأثير شغافى .

ومع ذلك فإن « الحلية الأسرية » بطابع الحماية للتعلق الذى لها قد احتفظت ، من وجوه عديدة ، بوظيفة التكوين وبالتفرد الذين كانا يعان فيما مضى على عائق المجتمع القروى . ومنذ القرن الثامن عشر لاحظ بواسيه دى سوفاج Boissier de Sauvage ، عالم وصف الأمراض ، أن الحنين يظهر لدى الطفل وأنه حينما يتعلق الأمر بأطفال العنبر الذين هم في ترحال دائم ، فإن هذا التأثير الوجدانى لا يكون ناتجاً من الحرمان من مكان معين . بل إن هؤلاء الأطفال يعانون من فراقهم لوالديهم ^(١) . وستضاعف التأكيدات التي من هذا القبيل في القرن العشرين . ولكن مصطلح الحنين الذى يتضمن بكل قوة دور المكان سيستعاض عنه في دراسات رينيه شبتس René Spitz أو بولي Bowly بمصطلحين أكثر انطباقاً ، وهما « الحرمان الاجتماعى العاطفى » أو « باثولوجية الفرقة » ^(٢) .

(١) ف . بواسيه دى سوفاج ، الحنين المهيجى (الطبعة الفرنسية لسان نيكولا ، باريس ١٧٧١) مجلد ٢ ، ص ٦٨٤ وما يليها .

(٢) كذلك اقترح المصطلحان المستشفوية ، والانهيار الانحرافى hospitalisme =

رأينا أن كانت يؤكد أن المصاب بالحنين يرغب في استرجاع أحاسيس طفولته الخاصة أكثر مما يرغب في العثور على منظر المكان الذي نشأ فيه . فالمصاب بالحنين يبحث عن القيام بحركة الرجوع إلى ماضيه الشخصى : وحينما طور فرويد معنى التثبيت Fixation والانطواء ، لم يفعل غير أن تناول التفسير الذى اقترحه كانت وبسطه وحدده في ثوب من المصطلحات الفنية الجديدة . وكلمة الانطواء تستلزم فكرة العودة على طريقها . ولكن انطواء المصاب بالعصاب إنما يكون على نفسه . فالقربة أصبحت داخله .

إذن فالأمر الذى عرف أول الأمر على أنه علاقة بمكان المنشأ أعيد تعريفه في أيامنا على أنه علاقة بوجوه الأبوين وبالمرحلة الأولى لتنمو الشخصى . وفي حين أن الحنين كان يدل على مكان ومنظر مشخصين ، فإن المعانى المعاصرة تدل على أشخاص (أو صورهم أو حتى بدائلهم الرمزية) وعلى البقاء الدائى في ماض سبق عيشه . ولم يعد الحنين في عصرنا هذا ، حيث التركيز على وجوب التكيف الاجتماعى ، يدل على وطن مفقود ، بل يرجع نحو مراحل لم تكن فيها الرغبة تحسب حساباً للعقبة الخارجية ، ولم تكن تجبر على تأجيل تحققها . أما بالنسبة للإنسان المتحضر الذى لم يعد له جذور ثابتة ، فإن المشكلة تنحصر في الصراع بين متطلبات الاندماج في عالم الكبار والميل إلى الاحتفاظ بعزاياء الموقف الطفولى . وليس أدب المنفى الذى ازداد حجمه أكثر من أى عصر مضى إلا أدب الطفولة المفقودة في غالبيته العظمى

depression, anaclitique = فارن رينيه. شبتس ، « المستشفوية . بحث في منشأ ظروف الأمراض العقلية في الطفولة المبكرة » ، في سلسلة الدراسة النفسية للطفل ، مجلد ١ (نيويورك ١٩٤٥) ؛ رينيه أ. سبتس وكارين م. وولف ، « الاتهاب الانحرافى . بحث في أصل ظروف الأمراض العقلية في الطفولة المبكرة » ، دراسات في التحليل النفسى لدى الطفل ، مجلد ٢ ، ١٩٤٦ ؛ ج. بولي ، عنايات الأم والصحة العقلية (جنيف ١٩٥١) .

جك ديوربون بورسييه :

القوة وأين توجد

ترجمة: لويس إسكندر

لقد آن الأوان لرسم خريطة للقوة . فما من تجربة أكثر مباشرة وإلحاحاً من تجربة القوة ، وما من لفظ يشير الخلط — عن قصد أو غير قصد — مثل لفظ القوة .

وكل إنسان يحمل بالقوة ، وحين يملك إنسان بعضها يحاول أن يجعل الناس ينسبون هذه الحقيقة ؛ ولعل الميار الصحيح الوحيد للقوة هو تأكد صاحبها أنه لا يملك في جيبه ولا في يده شيئاً . ومع ذلك فنحن نتحدث عن الانتشاء بالقوة . فهل هي هذا النوع من القوة ؟ .

إن امتلاك القوة يعنى أن صاحبها يجعل نفسه مطاعاً ، أو على الأصح أن لديه القدرة على جعل الغير يطيعونه . والطاعة الحقيقية مرتبطة بتلك اللوحة الغامضة المسماة حاسة الأمر ، أو السلطة . فإن امتلاك القوة معناه أن يعرف صاحبها أن يقنع الناس بأنه يملكها .

وقد يكون الرء صاحب قوة دون أن يحمل الغير على طاعته ، وقد يجعل الناس يطيعونه دون أن يكون صاحب قوة .

وهنا نذكر ما في الإنسان من قوى غامضة خفية . ولكن حتى إذا كانت للسألة مسألة قدرات مخبوءة ، فإن التمييز بين القوة *pouvoir, power* والسلطة *autorité, authority* ^(١) يظل قائماً . فالناس يطيعون رئيساً بعينه ، وزعيماً عمالياً بعينه ، وصاحب جريدة بعينه ، بينما غير هؤلاء لا نفوذ لهم مع أنهم يملكون ثروة

(١) حاولنا التزام هذا التمييز بين اللفظين في الترجمة رغم ما في هذا الالتزام من صعوبة لأنه من المألوف استعمال كلمة « السلطة » في العربية بدلا من « القوة » بمعناها الوارد هنا .

أضخم ، أو يتوافر لهم عدداً كبير من الأنصار ، أو عدداً كبير من القراء . علينا إذن أن نسلم بالواقع ونتقبل هذه المفارقة في عصر العقول الإلكترونية ، وهي أن الإنسان له وجود كامل شاذ لا يمكن استبعاده . والشخصيات الإنسانية لا يمكن أن تحمل إحداها محل الأخرى ؛ ففي الجيش لا يستند القواد إلى رتبهم في قيادة جندهم . وفي المجتمع للدنى لا يحكم أولو الأمر الناس بألقابهم .

إن بطاقات الزيارة التي تحمل الكثير من الألقاب تبعث في صاحبها الثقة بنفسه ، وهي تدل على سعيه وراء تقدير الغير ، ومن ثم فهي دليل على ضعف كامن . وعلى العكس من ذلك يجدر بنا أن نحذر أصحاب المظهر البسيط الذي يكاد أن يكون زرقاً ، أولئك الذين لا يأبهون بالعرف ولا يكونون الكثير من الاحترام للعادات والمقدسات الاجتماعية ، لأن أمثال هؤلاء إذا اعتنقوا فكرة وتمسكوا بها سرعان ما تلقاهم ثانية وكأنهم المناكب غير للرؤية وسط نسيج محكم .

وتصدق هذه الملاحظات على كل زمان ومكان. إذن فما الذى يتسم به بصفة خاصة هذا العصر الذى نعيش فيه ؟ .

هنا توجد آراء مختلفة بل ومتناقضة يواجه بعضها بعضاً ، فهناك من يؤكد أن القوة بسبيلها إلى التركيز فى أشخاص ، وهناك من يقول إنها تتجزأ وتفتت ، وأولئك يرجعون إلى الأساطير ، وهؤلاء إلى النظم . ولكن الجميع متفقون على القول بأن القوة تأثر بالتغيرات العميقة الفجائية التى يتسم بها تطور المجتمع الحديث . ونحن نخلص من هذا إلى أن القوة يجب أن تتجدد وتمشى مع العصر الحديث . فالاختيار بين الجمهورية للتجدة وبين الديمقراطية الحديثة ليس فى واقع الأمر اختياراً . وهذا العرض نفسه يثبت وجود فرض ، هو أن القوة يجب أن تغير نفسها بنفسها . والخلاصة أننا نعتبر الجهاز السياسى عتيقاً غير متفق مع العصر ، ويجب أن يعدل بحيث يتلاءم مع الوضع الحالى لمجتمعنا العلمى والتقنى . وهذا هو السبب فى وجود اتجاه فى أكثر البلاد إلى إصلاح النظم القائمة فيها . فهل هذه هى المشكلة ؟ .

وأول ما يجب أن نتساءل عنه اليوم هو : أين توجد القوة في عصرنا هذا ؟ .
ونجيب عن هذا السؤال بأن القوة مبعثرة جداً ومركزة جداً في الوقت عينه .
فهى مبعثرة جداً لأن وسائل الاتصال والتعبير قد خففت من تركيز ما كان فيما مضى يمتاز عن الدماء . وهى مركزة جداً لأن هذه الوسائل نفسها تسمح باتخاذ قرارات سريعة بل وتفرضها إلى حد ما ، بحيث يكاد التفكير والتنفيذ أن يحدثا في وقت واحد .

أما المناقشات الفقهية حول أصل القوة وشرعيتها فإن أهميتها هى في المقام الأول تاريخية^(١) . فالكل يتفقون على الاعتراف بقسدية حق الانتخاب العام ، غير أن هذا الإجماع يخفى وراءه تشككاً عميقاً ويتم عنه في الوقت نفسه ، فالتعبير عن إرادة الشعب بطريقة الاقتراع السرى يبدو شراً أقل من غيره ، وتحايلا مريحا لتجنب مشكلات لا تحل ، كتلك التى تواجهها الأوليغاركيات التى ينافس بعضها بعضاً .

وإذا ما اختار الشعب ، سواء كان ذلك الاختيار انتخاباً مباشراً لأحد الرعماء أو لأعضاء البرلمان ، فإن القوة تصبح من الناحية النظرية في أيدى فئة قليلة من الناس هم الوزراء ، أى الحكومة . يقول ريفارول : « إن الشعب هو القوة force والحكومة هى الجهاز ، والاتحاد بين الإثنين يشكل القوة السياسية political power ولسنا نعرف أمة تستطيع مباشرة شئونها دون حكومة ، وأكبر الظن أنه لم يحدث قط أن وجدت هيئات نيابية وحدها ، ولا شك أن النظام الأثنى كان أقرب النظم إلى ذلك ، غير أن الوضع الذى وصل إليه بركليس يدل على أن مثل هذا النظام يتيح للرد واحد أن يفرض إرادته بصورة دائمة حتى إذا خضع لعملية الانتخاب السنوى ، وهى إجراء محفوف بالخطر . والحاصل أن الاختيار الوحيد هو بين الملكية والأوليغاركية .

(١) وفي هذا المعنى يعد الكتاب العظيم الذى ألفه Bertrand de Jouvenel وعنوانه Du pouvoir (Geneva, Bourquin 1947) كتاباً جليلاً ممتازاً .

أما قضية الملكية فبسيطة نسبياً ، إذ هي تعتمد على سيكولوجية العظماء ودراسة أساطير الأبطال ، وأما قضية الأوليغاركية ، التي جرت تسميتها بالديمقراطية ، فأكثر تعقيداً ، وهي وحدها التي سنتناولها بالبحث هنا .

وطبيعياً أن هناك مراحل متوسطة بين الملكية والأوليغاركية . والتزام الحكومة في النظام الأوليغاركي بالعمل الجماعي الحقيقي ، أو خضوعها لرئيسها على تقيض ذلك ، من الأمور البالغة الأهمية . فالقرار الذي يقدم إلى مجلس الوزراء لكي يوافق عليه ، يختلف تلونا عن إجراء جاء نتيجة الوصول إلى حل وسط بين مواقف متناقضة . وقوة الصدمة في هذا تختلف عن قوتها في ذاك . وفي مقدور المراقب الخبير بالأمور أن يميز ، من البيانات التي تصدر إثر اجتماعات مجلس الوزراء ، بين القرارات التي يتخذها رئيس الحكومة بنفسه ، وبين تلك التي تترك لحكم المجلس . والنقطة الأساسية هي أن نعرف : هل المجلس يعكس قوى مختلفة متباعدة ، كالتوترات للمعارضة داخل حزب الأغلبية أو داخل الحكومة الائتلافية ، أو الصراعات القائمة بين الإدارات الحكومية المختلفة ، أو بين الإدارات والسلطات الاقتصادية أو بين مختلف القطاعات الاقتصادية ؟ .

ومن الطبيعي أنه ينبغي على رئيس الحكومة أن يتغلب على هذه التوترات ، ولكن عمله هذا يتيح له الفرصة لاختبار أفكاره ، وقياس المقاومات وتحديد مواطن الأخطار . وإذا كان المجلس في تشكيله متجانساً أكثر مما ينبغي فإن الرئيس يحيط نفسه بمستشارين آخرين ، فتراه إلى جانب المجلس الرسمي ، يلجأ إلى مجلس سرى خاص يختلف تشكيله حسب الأوقات وحسب للشا كل .

وعلى أية حال فإن مركز البت الوحيد هو رئيس الحكومة (سواء كان أو لم يكن رئيساً للدولة في الوقت عينه) . وحتى إذا كان مفتقراً إلى الكفاءة والشخصية فإنه يشكل هذا للركن ، وليس في مقدور أحد أن يأخذ مكانه . وحتى إذا شاء ألا يقرر شيئاً ، فإن هذا أيضاً في حد ذاته قرار .

والصكم معناه اتخاذ القرارات ، غير أن اتخاذ قرار إنما يجيء نتيجة لسلسلة كاملة من عمليات متفاوتة الأهمية ، وليس من بينها عملية واحدة لا أهمية لها . فصيغة المشكلة أو التعبير عنها ، أولاً ، عملية على أعظم جانب من الأهمية ، لأن تحديد المشكلة يشتمل على بذور الحل أو الحلول ، ومن بادى الأمر تستبعد بهذه الطريقة الحلول التي لا ينتظر لها النجاح . ويصدق هذا بدرجة أكبر ما دام هناك اتجاه دائم إلى وضع المشكلة في صورة تحتم الاختيار بين أمرين لا ثالث لهما ، وذلك توخياً للسهولة في صياغة المشكلة . فمن الذى يضع حدود هذا الأمر أو بدله ؟ إنه الشخص أو الأشخاص الذين « يحتفظون بالملفات » كما يقولون ، أى الموظفون .

والقول بأن القوة الفعلية هى في أيدي الموظفين حقيقة أولية ، ولكن من المناسب أن نبين الظلال أو الفوارق الدقيقة لهذه الحقيقة . فينبغى أن نحدد أول كل شيء على أى مستوى يكون الموظفون أقوياء ، وهنا تبدأ صعوبات كبيرة . ومن الإسراف في التبسيط والإيجاز أن ننسب النفوذ إلى أعلى الموظفين استناداً إلى السلم الوظيفي ووجود رئاسات بعضها فوق بعض . لا شك في أن رؤساء الإدارات يتمتعون بميزة الاتصال المباشر بالوزراء ، غير أنه كثيراً ما يحدث أن الجهود التى يتطلبه حسن أداء العمل في حياة وظيفية طويلة يستهلك الموظف للسئول (وهذا ما يحدث غالباً في المحيط الحربى) ومن ثم فإنه أمام الوزير يبرز الأخطار ، ويعد الاعتراضات ، ويكسب الوقت ، ويتقهر عند مواجهة المخاطر . ويجب ألا ننسى موقف التذبذب الذى وقفه الجنرال موران والجنرال جاملان عند إعادة تسليح الضفة اليسرى لنهر الراين في شهر مارس ١٩٣٦ ، فلقد كان ذلك ظرفاً تاريخياً تعلق به مصيرهنر ومصير العالم . أراد هذان القائدان الترددان أن يتخلصا من المسئولية الفنية لعملية محدودة ، فاقترحا ضرورة التعبئة العامة ، وقدرا أن الساسة سيجمعون عن اتخاذ هذا الإجراء عشية الانتخابات العامة . ومن الصعب بطبيعة الحال أن تجمع الشواهد والأدلة على قيام هذا الموظف أو ذاك بعمل مباشر ، و (الذكرات) هى المصدر الوحيد لهذه

المعلومات ، وهي مذكرات متناقضة بشكل واضح ، ولكنها تفتح القابلة والتحقيق .
إن كل شيء في هذا المجال يتوقف على الأشخاص ، كما يتوقف في غيره من
المجالات وربما أكثر . فإذا حدث أن كان صاحب الوظيفة الهامة رجلاً ذا طابع
استبدادية أصبح الموقف حساساً بل متعبراً أحياناً . وقد لا يحدث هذا كثيراً ،
وإذا حدث فإنه لا يدوم . فالجنرال مالك آربر والرئيس ترومان لم يستطيعا التمايش
معاً في وقت واحد .

وعندما يفترق رؤساء الإدارات إلى القوة الباطنة التي تعينهم على مواجهة الممارك
وخدم فإنهم يعتمدون بالضرورة على معاونهم . وبما أن هؤلاء معاونين بعيدون
عن الأوضاع المسطرة ، وأقل تعرضاً لتعصبه لتلك لأهواء الساسة ، فإنه يعطى لهم
الإيحاء إلى رؤسائهم المباشرين ، ويستثمرون الرضا — وهو رضا لا يحيطه الصمت
دائماً — عندما يرون أثر آرائهم الخاصة في الخطب التي يلقيها الوزراء وفي
القرارات التي يتخذونها ، وإن جاء هذا الأثر مشوهاً في كثير من الأحيان .

ومن الجهة الأخرى ، فإن للمديرين ونواب المديرين في الوزارات يخضعون
بدورهم إلى نفوذ الموظفين التابعين لهم من رؤساء الأقسام ورؤساء المكاتب . فالمدير
في وزارة هامة ، هذا المدير المثقل بالمقابلات والاستقبالات والكلمات التلفزيونية ،
يسعده أن يكلف أحد مساعديه الأكفاء التواضعين الموثوق بهم بدراسة ملف على
جانب كبير من الأهمية . فإذا كان هذا المساعد شديد الاهتمام بعمله ، وإذا وصل في
دراسة الموضوع إلى نتائج مضبوطة دقيقة ، فإن هذه النتائج لابد أن تسير في طريقها
إلى المستويات العليا حتى تصل إلى الوزير . ولا شك أنها في طريقها هذا تتناولها
الأيدى بالتخفيف (وليس هناك خوف من حدوث العكس) غير أن بعضاً منها
سيبقى سليماً ، وأهم هذا البعض هو ذلك الشيء الأساسي : طريقة عرض المشكلة .

وبتضح هذا الوضع تماماً عند حساب حجم الاعتمادات في للزانية . فكثيراً
ما يكون محرر صغير السن في إدارة الميزانية العامل الأصلي في الاختيار الأساسي بين

مختلف النواحي للمالية ، فيقترح حذف بعض الاعتمادات أو يعرض تعويضات معينة ، وكلها أشياء لا تظهر نتائجها إلا بعد فترة ، وقد تكون هذه النتائج حاسمة . وهنا أيضاً يأتي الدور الحقيقي للبرلمان ، وبخاصة تلك الأداة الهامة التي يملكها ، وهي لجنة الشؤون المالية . فهمة أى برلمان هى التصويت على الضرائب . والتعديلات التي يقترحها أعضاء البرلمان (وكفايتهم في هذا المجال لا جدال فيها لأنهم في أغلب الأحيان يظلمون في الأقاليم التي يمثلونها بمسئوليات إدارية) ، هذه التعديلات تصطدم بأراء موظفي وزارة المالية الذين يجلسون في الصف التالي خلف القاعد المخصصة للوزراء ، ويحثون هؤلاء على عدم الاستسلام . ويحاول كلا المعسكرين معسكر التقنوقراطيين ومعسكر الديماغوجيين — على حد تعبير الواحد منهما في لغة الجدل التي ينعت بها خصمه — أن يؤثر في قرار الوزير صاحب السلطة الإسمية ، الأول بالهمس في أذنه ، والثاني بالبراعة الخطائية . ومن المناسب هنا أن نبهت الدوافع التي تدفع هؤلاء الموظفين ، دون أن نبالغ في الدور الذي يلعبونه .

ومن الأهمية بمكان أن نعرف كيف أعد هؤلاء الموظفون ، وهذا أمر يختلف باختلاف البلدان واختلاف الوزارات والمصالح الحكومية أيضاً . والواقع أن هناك تميزاً متواضعاً عليه في جميع الدول بين الوزارات التي تعتبر في المرتبة الأولى ، وتلك التي تعتبر في المرتبة الثانية . ويبدو أننا نستطيع أن نضع وزارة الخارجية ووزارة المالية في الفئة العليا، ومن التصنف وعدم الحكمة أن نذهب إلى أبعد من ذلك. ومع ذلك في مقدورنا أن نستخلص من هذا الحقيقة التالية ، وهى أن صفار الموظفين في هذه الوزارات الميزة لهم وزنهم الهام نسبياً .

فأصولهم الاجتماعية ودراساتهم تضعهم في محيط الطبقة الوسطى . وهم بوجه عام على وعى كبير بالصالح العام وبسمو رسالتهم ، كما أنهم يتصفون بالحساسية الواضحة ضد سلطان المال ، الذي يعتبرونه مشغولاً عن إفساد بعض رؤسائهم . وأخيراً فإنهم يرتابون أشد الارتباب في رجال السياسة ، إذ يعتبرونهم على استعداد لتضحية الأوصاف

التقليدية للإدارة الحكومية في سبيل الطوارئ البرلانية أو الاعتبارات الانتخابية . وكل هذه الصفات تعمل على تكوين رجال متحفظين بعض الشيء ، مقفلين ، متجهمين ، وهى تفسر أيضاً تلك الحيرة التى يشعر بها المستجانون من رجال الأعمال أو المندفعون من رجال الصحافة عندما يواجهونهم . هؤلاء الصحافيون يعرفون بالتجربة أن المعاملة الجافة لا تجدى معهم ، وأسوأ منها محاولة استمجالهم . وإنك ترى أرق الموظفين وأكثرهم لطفاً قد انقلب أسداً غضوا إذا تلقى أمراً من إنسان خارج دائرته الحكومية في مسألة من اختصاصه ، لأن ذلك يذكره بأنه لا يشغل مركزاً كبيراً ، ومن ثم فإنه يعتبره نوعاً من الإذلال لشخصه ، فيصب انتقامه على ذلك الإنسان النقي الذى أقبح نفسه فيما لا يشينه في وقت غير ملائم . أما الصحفيون اللبقون فإنهم يعرفون السبيل إلى كسب مودة ذلك الإدارى المعمور الذى وُضع على عنق الزجاجة حيث لا بد لهم من المرور .

وثمة فئة من الموظفين المميزين يجب أن نخصهم بكان في هذا البحث ، وهم كبار الموظفين الملحقين بمكاتب الوزراء ، هؤلاء الذين كثيراً ما ينتمون إلى أعلى الطبقات وتخدم بمختلف الألقاب في كل البلدان التى وصلت فيها الخدمة الحكومية إلى مستوى معين ، يسيطرون على البرلمان والإدارة جميعاً .

فهم يستطيعون بفضل ما لديهم من قدرة على الضرب على وترين أن يحذروا البرلمان من اتخاذ مواقف عليها ظروف طارئة ، وأن ينفثوا في الوظائف الحكومية شيئاً من الحماس الذى يبعث الحيوية في الزعماء السياسيين الجديرين بهذا الاسم . وهم يستفيدون في وقت واحد من ثقة الوزير الذى طلب الاستعانة بهم ، ومن القانون الخاص الذى يضمن استقلالهم المادى ، ومن ثم فإنهم في وضع يتيح لهم تلك الجراءة التى يتيحها للإنسان عدم قلقه على المستقبل ، بل قل إنهم يتمتعون بمركز أكثر ملاءمة من مركز رئيسهم الذى يكون هدفاً لهجمات البرلمان والصحافة . وهم في ظل رئيسهم هذا يعملون دون أن يحاسبهم أحد . وفي أوقات الأزمات الخطيرة ،

عندما يهتز النظام الحكومى ، تتوقف النتيجة النهائية إلى حد كبير على مدى ولاء هؤلاء الناس ، وخاصة لأن كبار مديرى الإدارات الحكومية فى الدولة يميلون إلى اتخاذ موقف مطابق لموقف زملائهم ، الذين يوضعون فى مفترق الطرق بين مملكتى السياسة والإدارة .

وهكذا ترى أن هناك علماً كاملاً للطبوغرافيا بل الطبولوجيا السياسية الإدارية . وهو أساس المهنة الجديدة التى تسمى مهنة « العلاقات العامة » . وهذه الحقيقة تثير مشكلة التداخل بين هذه الدائرة السياسية الإدارية وبين دائرة الأعمال . وليس ثمة مجال أقل تكشفاً وأشق على البحث والاستقصاء من هذا المجال ، فالساسة والوظفون ليس من عادتهم أن يعترفوا بالصلات الخطيرة ، والسلطات الاقتصادية تعرف أنه ليس هناك ما هو أخطر عليها من أضواء الإعلان ، ولهذا فإن أسواراً من الصمت ترتفع على الجانبين .

وإذا حاول أخصائى علم السياسة أن يبحث فى هذا المجال فإنه يعود من بحثه وآذانه تردد صدى عبارات التهذبة التى سمعها ، وكلها تنكر حتى وجود المشكلة نفسه .

ومع ذلك فالمشكلة قائمة . ولترك الآت ذلك الجانب التاريخى الطريف للمشكلة ، وهو وجود تضامن لاسبيل إلى إنكاره بين كبار الموظفين وبين مديرى المؤسسات الكبيرة الذين تلقوا الإعداد نفسه ويلتمون إلى نفس الطبقة الاجتماعية ، بل وكثيراً ما يعيشون من الأسرات نفسها — وهو تضامن يزيد من قوته رغبة الموظف الحكومى فى أن يجد عند صديقه صاحب الأعمال وظيفة أفضل أجراً فيما بعد . ولاشك أن هذا الوضع الذى لاجدال فى وجوده له مزاياه من بعض الوجوه لأنه يقوى التماسك الاجتماعى فى هذا المستوى الذى نتحدث عنه . غير أنه بالطبع وضع مؤسف كل الأسف من وجوه أخرى .

ورغم ذلك فإن السلطة التى تتمتع بها الدوائر الاقتصادية والمالية لا تستمد

قوتها وطول بقائها من هذا الوضع ، فمن الواضح أن الصداقة المعلن عنها تنفضى إلى الشبهة في وجود تواطؤ ، وليس أسير على ألسنة السوء من الانتقال من تهمة التواطؤ إلى تهمة الرشوة ومن هنا شدة الحيلة والأحداث التي تستهدف تقرير التماثل في الاتجاه أكثر من الوصول إلى نتائج ملموسة .

وجهود ممثلي النقابات (العمالية أو نقابات أرباب الأعمال) في الأوساط السياسية البهتة ليست أكثر فاعلية . فقائمة البرلمانين المرتشين يعرفها الجميع ، ومن ثم يصبح تأييدهم أمراً يعرض للشبهات .

ويتبقى أمامنا قطاع رئيسي واحد : هو التأثير على الرأي العام . ومن الحقائق أن الصحف الشهيرة في الدول الديمقراطية الغربية الكبرى تتعكفها السلطات صاحبة المال . فكيف تستغل هذه السلطات المالية تلك الأداة الأساسية ؟

إنها في أغلب الأحيان تستغلها بصورة سلبية ، وليس معنى ذلك أن استغلناها هذا لا أهمية له . ومن النادر أن تجد جماعة من الجماعات صاحبة المال تعمل لتحقيق هدف واضح محدد ، إذا استثنينا بعض الحالات التي تكاد تكون مضحكة ، مثل « لجنة مصانع الحديد » التي كانت قبل الحرب تعين بالمال جريدة يومية لكي تشن حملة ضد استخدام عربات السكك الحديدية للصنوعة من الخشب .

ومن الناحية الأخرى فإنه ليس من الأمور الهينة أن يحاط بالصمت موضوع التأميات (أو التركزات) التي تحققت أو لنوى تحقيقها . فالصحافة الكبرى تستطيع بهذه الطريقة أن تسلب الرأي العام قوته إلى حد ما في تلك الليادين التي تشد فيها حساسية كبار رجال الأعمال .

ولعل من المفيد القيام بدراسة مركزة على موقف الشركات الاحتكارية الكبرى تجاه سياسة توحيد أوروبا ، وهو موقف معقد متغير يقسم بالتنوع ، إن لم يكن بالنشعب ، حسب البلد الذي يقوم فيه . وهنا أيضاً يكون اختيار المواقف القائمة على مبادئ معينة من الأمور التي لا يفصل فيها الرؤساء بقدر ما يفصل فيها معاونوهم .

وفي هذا الأمر ، كما في الإدارة الحكومية ، يكون الاختيار نتيجة للعمل الذي يقوم به الماؤون غير الظاهرين ، وفي كثير من الأحيان يقوم الاختيار على أساس معلومات غير مباشرة .

ويمكن القول بوجه عام أن الجامعي الذي اعتاد ألا يصدر تصريحاً إلا إذا كان قائماً على مستندات دقيقة ، يذهله أن يرى ذلك الاستهتار الذي تعرض به النتائج على الزعماء السياسيين أو على مديري الشركات الكبرى . والدافع إلى هذه المواقف المصادفة في بعض الأحيان ليس التفكير بل هو الفعل للنمكس ، أو قل سلسلة الأفعال للنمكسة ، التي تثيرها قراءة الجرائد أو الإصغاء إلى الراديو أو مشاهدة التلفزيون .

وهذا يؤدي إلى الاعتقاد بأن القوة أو السلطة الرابعة التقليدية (وهي الصحافة) هي في واقع الأمر السلطة الأولى ، لأن كتاب الافتتاحيات أو محرري الصفحات أو مقدمي المواد في الصحف يطيعون أوامر محددة أو يعملون بدافع معتقدات شخصية راسخة ، فإن هؤلاء في أكثر الأحيان يسرون وراء « موضوعات » فكرية ، وبهذا يزيدون من قوة تيارات كانت في الأصل غير واضحة الحدود والعالم . وهكذا ترسخ في الرأي القيادي تخطيطات أولية ، وشعارات سرعان ما تصبح بمثابة الأوامر ، بل واتجاهات ومواقف فكرية . وتحدث سرعة انتشار هذا كله سلسلة من ردود الفعل . فالشعار الذي يصدر عن أحد الملقيين يرتد إليه ثانية من مستمع يظن ، عن عقيدة ، أنه هو الذي ابتكره .

وهكذا تقفل الدائرة ويتحقق تماسك المجتمع ، ولا تعود حرية الفكر والتعبير خطراً على أحد ، لأن الحدود التي تتطور داخلها تلك الحرية إنما يقررها الأفق العقلي لفئة قليلة من أصحاب الأصوات العالية على شاشة التلفزيون وعلى صفحات المجلات الكبرى .

وبعبارة أخرى فإن السلطة الرسمية ، أي الحكومة ، نجد من العسير عليها

كل العسر أن تهدم الأساطير التي خلقتها أو التي صممت بخلقها . وكل رجل دولة في عصرنا هذا إنما يشبه بيجاليون^(١) . غير أن للسألة هنا ليست مسألة زواجه بغلاطية ، لأن غلاطية في حالتنا هذه تهرب من خالقها ، وتصبح هي نفسها مذينة ، وتحلم بإخراج برنامج خاص بها .

وهذا التوجيه للجمهور لا يكون خطيراً كل الخطورة لولا وصوله في الوقت عينه إلى المسؤولين بوصفهم أفراداً ، وخاصة للموظفين ، الذين لا يوجد نص يحول دون أن يكون لهم آراء شخصية ، فهذه الآراء تصلهم منذ الآن « جاهزة » من « الصانع » المتخصصة . فهل يدرك هؤلاء الناس ذلك ؟ هذا أمر مشكوك فيه .

غير أنه في مجتمع المجهدين الذي نعيش فيه ، توجد فئات من الموظفين الحكوميين ، هي بمثابة الجزر الصغيرة تقوم وسط لياها للدراسة في جو هادئ ، حيث يمكن ممارسة التفكير في حرية وفعالية ، بشرط ألا تضعف عادة التفكير لدى هؤلاء الموظفين نتيجة لسهولة توفر الوسائل السمعية والبصرية .

وثمة فئات معينة من شباب الموظفين ، يضاف إليهم الشباب من قادة الأعمال والنقابات العمالية . هؤلاء في مقدورهم أن يشككوا ما يسميه جاك ماريان « أقليات لها تأثير الأنبياء » ، ويحملهم مهمة إيقاف الرأي العام . وهو يقول في هذا الصدد : « من الحقائق المقررة — سواء كان ذلك خيراً أو شراً — أن التغيرات التاريخية العظيمة في المجتمعات السياسية هي من عمل أفراد قليلين يعتقدون أنه قد تجسدت فيهم الإرادة الحقيقية للشعب ، (وهي الإرادة التي ينبغي إيقافها) معارضين بذلك رغبتها في التحول^(٢) » .

(١) مثال ذلك من ملوك قبرص ، هام بحب تمثال من العاج صنعه لامرأة سماها غلاطية ، ودبت فيها الحياة استجابة لصلاته ، فأراد أن يتزوجها . [المترجم]

(٢) L'homme et l'Etat تأليف جاك ماريان .

وتأثير هذه الفئات يفوق التأثير الجماعى لأعضائها ، والطبوعات التى تصدر عن ندواتها لها صدى لا يشك أحد فى عمقه .

وتخلق بالتدرج داخل العالم السياسى شبكة دقيقة معقدة بين الرباطات التى من نوع واحد . ولقد رأينا حديثاً أحد « صناع السياسة » فى الولايات المتحدة — وهو دين أنشون — يحثم نفسه مشقة عرض سياسة بلاده على جماعة إيطالية من هذا النوع ، ولو أنها لم تكن ذات مقام مرموق بين الجماعات « الدولية » . وكان السياسى الأمريكى يدافع من غريزته ، يرى بحق أن زرع البذور فى تربة مهيأة أجدى من تطعيمها فى الهواء على الطريق العام .

ومن المبادئ المغفلة غاية الإغفال فى مجتمعنا الحالى أن التفكير بشكل قيمة ثمرتها ضمن وأسرع من أى شىء آخر . فى هذا العصر الذى أصبح فيه وقت التفكير (وليس فقط الوقت المخصص للتفكير) نوعاً من الترف ، بل والامتياز ، يتمتع الذين يعرفون كيفية استغلاله ويستطيعون استخدامه ، بميزة كبيرة منذ البداية . فإذا دربوا أنفسهم تدريجاً منطقاً على هذه الرياضة التى تقادمت فى هذا العصر فإنهم يضمنون الجزاء . وعندما تخمين لحظة الاختيار ، فإنهم يبتون فى الأمور بالسهولة العظيمة المتاحة لرجل درس كل عناصر الموضوع فترة طويلة ، وليس عليه إلا أن يضعها فى الميزان .

وفى المستقبل القريب جداً قد تنجح القوة الحقيقية فى يسر كثير لا إلى المهيمن على النواحي التقنية الذى يشغله التفكير فى المفعول المباشر للأشياء ، بل إلى زميله العامل فى مكتب الأبحاث ، والذى يتوقع ويخطط (بما فى ذلك أخطاء هذا التوقع والتخطيط) ثم يراهن (مغامراً بالأخطار المحسوبة ، متقبلاً إياها فى وعى كامل) .

فما الذى نستطيع أن نجيب به مخططاً يقدر مقدماً ما سوف يشهده خصمه من عثرات (استعد لها هذا المخطط منذ زمن طويل) ؟ إنه فى هذا الحوار سوف يكون شأنه شأن لاعب الشطرنج الذى يسبق خصمه بخطوة فى اللعب ، ولا يهم إذا

كان أحد غيره هو الذى صدر القرار فى أمر من الأمور ، لأنه هو الذى أُملى هذا القرار .

ونلتهى من هذا إلى أن الدولة التى تسبق إلى تنفيذ إصلاح إدارى جذرى سوف يسهل عليها أن تسبق الدول الأخرى . ومُزوجة الإدارة هى بلا شك - فى الحياة الدولية الحالية - الحصصة العامة التى تشترك فيها الدول على أوسع نطاق . وليس هناك ما هو أشد تشابهاً من تعصب البيروقراطية الأمريكية والسوفيتية ، بل إن هذا التعصب يدخل فى تقديرات هاتين الدولتين الكبيرتين كعامل ثابت .

ولنفرض أن دولة قررت أن تدخل تعديلات عصرية أساسية على جهازها الإدارى ، إنها فى هذه الحال تخصص أموالاً لأجهزة التفكير المزودة تزويداً قوياً بما يلزمها من معدات والى تضع تحت تصرفها الأفلام الدقيقة (الميكروفيلم) والآلات الألكترونية ، وأهم من ذلك تمددها بالمواطنين المخصصين وأصحاب الكفايات المتعددة فى الوقت عينه . وهى تختصر الطرق التى تؤدى من التفكير إلى التنفيذ . فإذا تأكد التنفيذ أوتوماتياً تقريباً ، أمكن التعكم فيه أوتوماتياً ، وهذا لا يمنع روح المبادرة التى تكافأ على كل المستويات ، بل الأمر على شىء ذلك . وتستبعد اعتبارات أقدمية الخدمة والراحة الشخصية ، ولا يقام وزن إلا للكفاءة المهنية التى يكون معيار الحكم عليها ما ثمر من نتائج ، لأن العمل يفصل فصلاً تاماً عن الدرجة الوظيفية .

وقد يقول قائل إن هذا النظام سيكون غير إنسانى وليس شئاً أقل صحة من هذا الزعم ؛ فالإنسان يفضل أن يكون مرتبطاً بـ « خلق » أو إبداع جماعى - حتى إذا تطلب منه ذلك مجهوداً أكبر - من أن يكون طرفاً مستقبلاً ، سلبياً فى نظام لا يفهم أهدافه النهائية

ولا شك أنه فى هذا الوضع لا يستطيع تجنب الخلافات الشخصية والنزاع حول الاختصاصات ، وكلامها مضية كبيرة للجهود ، غير أن هذه الخلافات يمكن الحد منها بالسماح للخدمات المتناظرة بأن تتنافس ، وهذا لا يمكن تنفيذه فى إدارة مثقلة ، ولكن

يمكن تخفيفه تماماً إذا كانت الإدارة خفيفة الأعباء ، وكانت طافية فوق مهامها لا غارقة فيها ، عملاً بالمبادئ التعليمية التي كان ينادى بها أبو باسكال .

والدولة التي يكون لديها من الجرائم يمكنها من تحقيق هذه الثورة تستطيع أن تخرج النصر . وتصدق هذه الاعتبارات بالقدر نفسه ، إن لم يكن بقدر أكبر ، على البلدان النامية . ذلك أن تقدمها الاقتصادي والاجتماعي يرتبط كل الارتباط بإرساء جهاز إداري كعب أسفل الجهاز الأعلى ، لأن أى تعاون تقى لا يقوم على تعاون إداري متبادل على درجة كبيرة جداً من التقدم مصيره الفشل . والميزة الوحيدة التي تتمتع بها الدول الجديدة هي خلوها من التقاليد الإدارية ، فهي تستطيع أن تخط تقاليدها على صفحة بيضاء . ومن سوء الحظ أنها ، فيما يبدو لا تلتبه كثيراً لوجود هذه الورقة الراجعة في يدها ، فتجذب لعبة السياسة صفوة رجالها أكثر مما تجتذبهم التلمذة الصارمة والدراسة الجادة لأساليب إدارة الدولة الحديثة .

أما الدول القديمة ، المثقلة بالتقاليد للورثة عن قرون من الإدارة ، فإنها لا تبدى أى تعجل في تغيير جلد لها . ومع ذلك فإن مستقبلها رهن بهذا التغيير . ولكن من هو ذلك الفرد ، ومن هي تلك الأمة ، التي أتيح لها من الحكمة ما يدفعها إلى تضحية هدوئها الحاضر في سبيل خير يتحقق في المستقبل ، مهما كان أكيداً ؟

ولاشك في أن هذا الانقلاب سوف يثير مشكلة الطريقة التي تتبع في اختيار الزعماء السياسيين ، ويثيرها بصورة أكثر حدة حتى من صورتها الحالية . فالواقع أن التصلب الإداري في النظام السائد الآن في كل مكان يلعب دور جهاز امتصاص الصدمات . فالزعماء السياسيون ، سواء كانوا برلمانيين أو غير برلمانيين (وحتى إذا لم يكونوا برلمانيين فإنهم يحسبون للبرلمان حساباً) يسلكون طريقاً وسطاً بين مطالب البرلمان وتحفظات الإدارة ، ومن السهل عليهم أن يضربوا هذه السلطة بتلك ، وبذلك يوجدون بينهما تعادلاً .

وما إن تولد الإدارة الديناميكية الفعالة حتى يتغير كل شيء ، ويصبح من الضروري

جداً أن توضع هذه الإدارة تحت الرقابة لأنها من أن تضعى بكل شىء فى سبيل الحماسة التكنوقراطية . ومن تلك المعطاة فصاعداً يجب أن يكون فى استطاعة الزعماء السياسيين لا التغلب على المقاومات وضروب السلبية فحسب ، بل توجيه القوى إلى العمل ووضعها فى مسالكها الصحيحة . وفى الدولة التى جددت جهازها الإدارى يجب ، فيما يبدو أن يكون الزعماء السياسيون إما من كبار الموظفين السابقين ، وإما من مديرى المشروعات القومية الكبرى (المؤتممة أو شبه المؤتممة أو الخاصة) . فأمثال هؤلاء هم وحدهم الذين يعرفون كيف يفرضون إرادتهم على الموظفين المزودين بالوسائل الحديثة والذين تملؤهم الرغبة فى الفعالية ، وهذا مشروط بطبيعة الحال بأن يكونوا على استعداد للتصدى لمغامرة الانتخاب . ذلك أن الوزير الموظف ليس له ألبتة من التفوذ على مرءوسيه مثل ما للرجل الذى ينتخبه الشعب ، فهو يفقر إلى مكانة المحارب المتصر ، وتموزه « المسعة المقدسة » التى تصفها الأصوات الانتخابية . أما رجل الأعمال فهو أحوج إلى مساندة الشعب وتأيدده ، خصوصاً لأنه فى كل بلد (فيما عدا الولايات المتحدة) يصبح دائماً موضع شك بأنه يخطط ، حتى بحسن نية ، بين الصالح العام وبين صالح الشركة التى ينتمى إليها .

وهناك علامات واضحة الآن على تفضيل الرجل التقى على الرجل السياسى ، وليس قطاع الإدارة السياسية بالقطاع الوحيد الذى يتأكد فيه التعلق بالكفاءة والجوانب الوافية المفهومة .

وقد درج الناس اليوم على أن يشيدوا والآمال الكبار فى كل بلد على ما يسمى بالقوى الحية للأمة ، غير أن هذه القوى ليست حية بالدرجة التى يصورها الناس ، فالصلب فى تقابات العمال يبادل الصلب فى الجهاز الإدارى من نواح عدة .

ولاشك أنه من الأوهام الكبرى الرغبة فى أن نزع فى العارك السياسية بتشكيلات رابطها الحقيقى هو الحساسية الأساسية ضد الأيديولوجية .

ومن الناحية الأخرى فإن الشىء الذى لا جدال فيه هو أن تغيرات أساسية

عميقة تفعل فعلها داخل هذه التشكيلات أو التجمعات ، وذلك بسبب الأسلوب الجديد الذى تنتهجه الأجيال الصاعدة فى معالجة المشكلات . فهذه الأجيال لا تقدم الاعتبارات التقنية على غيرها فحسب ، بل تقيم الوزن أيضاً للاعتبارات الاجتماعية والأسرية . ففكرة البيت التى نبذتها الفردية الفوضوية التى سادت فترة مابعد الحرب العالمية الأولى ، هى بسيلها الآن ، وخاصة بين الطبقات العاملة ، إلى أن تصبح حجر الزاوية فى الحياة الاجتماعية . ولقد بدأنا فقط نشعر بنتائج هذا التحول . وسوف تضطر القوة فى كل مكان إلى أن تحسب حساباً لهذه الظاهرة ، وتشدد على الجوانب الأسرية والصحية والتعليمية والثقافية فى برنامجها . ولسوف يواجه «مشروع الانعاش» الجديد إلى النهوض بالأسرات ، وتعليم الكبار وتجديد نظم التعليم .

قال فيشته فى ١٨٠٧ بعد سنة من موقعة يدينا : « لقد خسرنا كل شيء ، ولكن بقى لنا التعليم . » لقد كان هذا التليذ الحر من تلاميذ كانت يرى فى التعليم وسيلة لإيقاظ ألمانيا وإقامة الأمة على قدميها مرة ثانية ، فكتب يقول : « إن الأمة التى تحل بالممارسة الحقيقية مشكلة تعليم الرجل المثالى ، هى وحدها التى تستطيع أن تخلق دولة كاملة » . وهذا رأى يكمل ما قلناه من قبل عن الإصلاح الإدارى ، فإن هذا الإصلاح لامتضى له إلا فى إطار إعادة تشكيل النظام التعليمى كله ، أى إعادة تشكيل كل المهاد التى تعد مستقبل الأمة ، غير أنه من الصواب ، فيما يبدو ، أن نقلب الجملة التى قالها فيشته ، ونعطي للأمة مكاناً مقدماً على مكان الدولة .

ولقد عبر عن هذا رأى Ortega y Gasset^(١) خير تعبير حيث قال : « يدل التاريخ على أن حيوية الأمم ، لا ما يملفه شكل الدول من كمال ، هى التى تلتصر » . ومن ثم فالأمة لا توجد من أجل الدولة ، بل الدولة من أجل الأمة . ومن الخير أن تقوم الدولة بإصلاح إدارتها ، فالأمة كلها تستفيد من تجديد هذه الإدارة الهامة . ولكن أهم من ذلك إعداد مواطني الدولة إعداداً وافياً .

(١) Ortega y Gasset ; Le Spectateur tanté

ومن المؤكد أنه لا يمكن في هذا أن يكون هناك تنظيم حكومي جيد ، إذ من الضروري أن تتعاون الصفوة كلها على تحقيق هذا الغرض ، وهنا تظهر حقيقة مؤلمة ، بل محزنة ، هي هذا التنحي الذي نلاحظه في الصفوة من المثقفين .

ذلك أنه في مجتمع علمي كهذا الذي تعيش فيه ، مجتمع فيه المعرفة هي مصدر قوة ، يمكن أن يُنكر أهل الفكر ، أو العلماء كما يسميهم الناس ، بالقيام بدور بارز في المجتمع ، ولكنهم لا يقومون بهذا الدور ، والخطأ في هذا يقع على عاتقهم ، على عكس ما يقولون ، وعلى عكس ما يعتقد معظم الناس . ذلك أنهم لوقوعهم في حبائل الروتين الجامعي ، والأطباع الأكاديمية والأهواء السياسية (كنتاك التي تعبر عنها الجرائد اليومية والأسبوعية على أدنى المستويات) لم يعدوا يشكلون طبقة قيادية في بلادنا . ولقد نبذوا (ونأمل أن يكون ذلك بصورة مؤقتة) هدوء البصيرة الصافية . وهم يعتقدون أنهم يؤدون عملاً بتوقيعهم البيانات وإدلائهم بالأحاديث ، وأصبح تأثيرهم على قرارات أصحاب القوة في حكم العدم ، بالضبط لأنهم يتطلعون إلى القوة ، أو قل إلى مظاهرها .

ومن الممكن أن يكون دورهم كبيراً لو أنهم انصرفوا بكليتهم إلى البحث عن الحقيقة وتأكد كيانها . فالتعبير عن الحقيقة بصورة بسيطة ، كما تترامى لعقل أمين موضوعي شيء له قيمة ديناميكية . فلماذا يحرم للرء نفسه ويحرم الآخرين من هذه اللزمة المشروعة ؟ إن الحياة التي يرتكبها العلويون أنهم لا يأبهون بالحقيقة ، وأن حجبهم لها قد اضمحل .

وهذا لا يعني أن هذه الحال سوف تدوم . وإذا ما توقفت فإن مشكلة القوة في مجتمعاتنا سوف يتورها تعديل عميق . ذلك لأن الحكومة سوف تضطر إلى أن تحسب حساباً إلى أبعد الحدود للرأي المستنير . وسوف تستمد الاستشارة من هؤلاء النخب للمنازة الذين يصدرون أحكامهم دون تحيز (ولا يعني هذا أنهم يفعلون ذلك في غير اكتراث) في اللوزوعات التي تدخل في دائرة اختصاصهم . وجريدة كبريدة

الإيكونومست تبين إلى أى مدى يمكن أن تبلغ خصوبة كتابات ليف من المحررين المتأزين ، الذين لا يوقنون مقالاتهم ، والذين تتملكهم الرغبة في تفصى الحقيقة لا في النجاح عن طريق الإعلان عن النفس . وإنا على استعداد للرهان على أن مالياً كبيراً في مصرف مانهاتان ، أو قطباً في وزارة الخارجية الأمريكية ، يعلق من الأهمية على مقالات الإيكونومست التي تشخص للشكلات والتي لا تعمل توقعياً ، أكثر مما يعلق على للمالات البراقة التي يكتبها صحفي « عصرى » من محررى الافتتاحيات .

ومن طبيعة الأشياء أن نعود إلى ما قلناه من أن القوة لا بد أن تكون تحت تصرفها أجهزة للتفكير . ولايهم كثيراً أن تكون الأجهزة جزءاً منها أولاً تكون ، مؤيدة لها أو مناهضة ، فالتعدد في هذا الشأن شيء ضرورى ، وليس هناك ما هو أعظم خطراً وأكثر مدعاة للسخرية من التفكيرين الرمييين ، غير أن مصلحة القوة ، أو قل أهم مصلحة ذاتية لها ، أن تنمى في كل مكان ، وعلى كل المستويات ، الميل إلى التفكير ، وممارسته ، بل والشفق به .

والتفكير هو الوسيلة الوحيدة التي وجدها الإنسان حتى الآن لتنمية ذكائه ، والذكاء هو السلعة الوحيدة التي لا تثير وفرتها أية مشاكل مطلقاً . ومن ثم فإن واجب كل إنسان قد أصبح واضحاً ، ألا وهو « فلنعمل على أن نفكر تفكيراً جيداً » .

وليس من المرغوب فيه أن يصبح الفلاسفة ملوكاً ، إذ لو حدث ذلك لما أتبع لهم وقت للتفكير الفلسفى . غير أن الفلاسفة إذا ازداد عددهم (وفي التحليل النهائى يستطيع كل إنسان بل وينبغى عليه أن يأمل في أن يصبح فيلسوفاً) ، وإذا ماتوا خوا التفكير الفلسفى بدلاً من الجدل ، فليس يبعد أن يجرى يوم يصبح فيه الملوك أنفسهم فلاسفة ، ربما دون أن يدروا .

جفر ودياز ديهي :

الجماهير والثقافة والفراغ

ترجمة: محمد عيسى البوردة

في المجتمع القائم على المبادئ الديمقراطية وللزود بأساليب الإعلام القوية يصبح من الأمور المتهمة التي لا مناص منها إسهام الجماهير في الحياة الثقافية ، والناية بوضع المصنفات التي تلتئم مع حاجات هذه القاعدة الجماهيرية العريضة الجديدة وإشباع رغباتها . ويكون هذا التأليف وذاك الإسهام واسعاً المدى إلى حد ما ، كما يكون العمل الثقافي الذي ينشر أو يخلق ذا مستوى عال نسبياً . ولكن كل المجتمعات الحديثة تواجه هذه المشكلة كل على طريقته الخاصة ، مهما كان من أمر الأيديولوجية المسيطرة أو مستوى التطور التقني فيها^(١) .

والمجتمع الديمقراطي الصناعي ، في كل مرحلة من مراحل نموه الاقتصادي ، ليفتش عن محتوى ثقافته الشعبية وعن شكائها . أما في البلاد المتخلفة (النامية) وفي أثناء عملية التصنيع حيث يكون المقام الأول لمحاربة الفقر والمرض والاعتقاد التقليدي بالقضاء والقدر ، فإن من الأمور الجوهرية الأساسية تطوير ثقافة جديدة ، حتى يتيسر للجماهير أن تشارك اشتراكاً جاداً في عملية التحول الاقتصادي والاجتماعي في حياتها . ويحدد نمو الثقافة الشعبية في البلاد المتقدمة التي بلغت مستوى الإنتاج والتعليم

(١) ففي المجتمع الرأسمالي - كالولايات المتحدة الأمريكية مثلاً - تبدو الثقافة الجماهيرية ، حتى في المستوى البدائي ، للكثير من علماء الاجتماع وكأنها دليل أو إشارة إلى نقطة جمالية كبيرة بين الطبقات التي كان لزاماً عليها فيما مضى أن تتقبل ما يدبر لها أيّاً كان نوعه ، والتي لم يكن لها - عملياً - مجال للتصير أو إدراك الناحية الجمالية . أما مادة المجتمع الاشتراكي - كالاتحاد السوفيتي مثلاً - فيقولون إن الثقافة لا تكون راسخة أصيلة قابلة لنمو هادئ غير محدود إلا إذا أصبحت جماهير السكان جيماً جزءاً لا يتجزأ من الكيان الثقافي .

الذى وصلت إليه غالبية الأمم في أوروبا — يحدد الفارق الثقافي بين الفنان وعامة الشعب ، أو بين التخصص والفرد العادى ، أو بين طبقات للتعليم وغيرهم . ويستطاع هذا العامل وحده أن يؤدى إلى الإطالة فى عمل المدرسة وإلى تعديله ، وإلى بحث الاهتمامات للثيرة فى وجه الدعاية الشديدة التبسيط وفى وجه الإعلان للفتضب ، كما يحفز الأفراد إلى الإسهام الجاد للشيط فى الحياة الثقافية والاجتماعية ، وإلا كان لازماً على حكومة المعلمين والفنيين أو حكومة الأقلية أن تدعم سلطاتها .

وفى المجتمع الذى اجتاز مرحلة التصنيع تصبح الثقافة الشعبية ضرورة أشد إلحاحاً ، فلن تكون هناك للمشاكل التى سبق ذكرها فحسب ، بل يضاف إليها مشاكل أخرى جديدة . فإليك إذا أشبعت الحاجة إلى الطعام والكساء والراحة والتسلية لدى ثلاثة أرباع السكان ، ربما كان السمو بالتطلعات الثقافية لهؤلاء للستهلكين شرطاً أساسياً لمنع « مجتمع الرخاء » من أن يدفع بالإنسان إلى عالم لا تتحكم فيه سوى القيم المادية .

ويتساءل علماء الاجتماع من أمثال ريسمان « ما الهدف من الرخاء أو الوفرة ؟ » . ويحذرون حذوهم عدد كبير من رجال الاقتصاد : أليس من الواجب أن تقوم بالحد من فوضى الإعلانات وتوجيهها والسمو بها حركة قوية دائمة تهدف إلى التحرير الثقافى الجماهير ؟ تلك هى المسألة التى تضى على الثقافة الشعبية أهميتها الأساسية فى المجتمع الوجه إلى الاستهلاك ومن ثم تظهر الثقافة الشعبية فى كل المجتمعات الصناعية والديمقراطية شيئاً ممكناً ، وضرورة ، وقيمة من القيم ، فى وقت معاً . ولكن كل أولئك الذين يسعون إلى تنفيف المال فى حياتهم اليومية قلما يربطون بين نشر الثقافة وبين أوقات فراغ الجماهير . ومع ذلك فإن مشكلة شغل الفراغ فى غير أوقات الدراسة داخل المدرسة وفيما بعد المدرسة ، هى التى تحدد ، ولسوف تحدد أكثر فأكثر ، الثقافة التى يعيشها مجتمع الجماهير . وقد يكون التحليل اللوجز لهذه العلاقة — التى غالباً ما تهمل — مفيداً .

وكثيراً ما نقيم الدليل طوال قرن من الزمان أو أكثر على أن وصول الثقافة إلى الجماهير يتطلب إنقاص ساعات العمل ، ذلك أنه من المتذوّر تحصيل الثقافة الحديثة أو تطويرها وتمييزها عن طريق ممارسة الواجبات اليومية فقط ، سواء كانت هذه الثقافة عملية أو علمية أو فلسفية أو فنية ، لأنها تستلزم جهداً للحصول والخلق والإبداع ، وهذا بالضرورة يتطلب وقتاً . ولما كانت ساعات المدرسة تزداد قصوراً عن كسب المعرفة والقدرات الضرورية في عالم يشهد فيه التمسيد يوماً بعد يوم ، ويعتريه التغير أسرع فأسرع ، فقد أصبح من الضروري في مثل هذا العالم أن يكون لدى الإنسان وقت يتحرر فيه من التزامات العمل وغيرها ، ومع ذلك فإن هذا الشرط الذي لا يحصى عنه هو نفسه غير كاف ، فكلنا يعلم أن الفراغ ليس وقتاً حراً فحسب ، أو وقتاً مخصصاً ، أو « فترة للتنمية الإنسانية » ، بل هو أيضاً مجموعة معقدة من أنشطة مبهمّة ترتبط بها نماذج وقيم تحدّد ، إلى درجة ما ، مضمون الثقافة الشعبية ذاته .

وكل إسهام إيجابي في الحياة الثقافية بالنسبة للفرد العامل ، وبعبارة أخرى ، كل نشاط أو جهد خلّاق يبذل لاستيعاب أية أعمال ثقافية مهما كانت طبيعتها ، إنما هو لون من نشاط الفراغ . ومن ثم يدخل في حلبة للناسفة مع سائر الألوان من أنشطة الفراغ ، وخاصة ألوان الراحة والترويح . وإنك لتجد في الحياة الثقافية للجماهير أن مشاهدة مسرحية ، أو قراءة كتاب في الأدب ، أو دراسة شيء من العلوم البسيطة ، كل أولئك أنشطة فراغ من نوع رياضة للشئ والهوايات الليكائية وممارسة لعبة من الألعاب والرقص والرحلات . فإن كل هذه تشترك في أنها أنشطة عاشها الفرد ، ولا يتعلق أى منها بالتزام أساسى ، مثل العمل أو تعليم الأطفال . ولا ينظر إليها أساساً على أنها تدر مالا ، بل على أنها مجلبة للانشراح والسرور ، ويمكن أن يحمل أى منها مكان الآخر تبعاً للظروف أو الهوى . وإنك لتجد - حتى في المجتمع الذى يستثير أقصى الجهد في التمرّد الذاتى - أن الهوة تكون في الغالب كبيرة بين مقاصد القائمين على الدعاية أو تعليم الشعب وبين الاتجاهات الحقيقية للمواطنين . فالدولة السوفيتية تبذل جهداً جباراً في نشر المصنفات الأدبية بين الشعب ، وقد يستبعد مؤلفون بينهم ،

ولكن مؤلفات هوجو وبازاك وشكسبير توزع في أعداد ضخمة تسترعى الأنظار .
ولكن كم عدد قرائها ؟ وكيف يقرأونها ؟ . وتحجب صحيفة « كروكوديل » اللادعة
عن ذلك بقولها : إن استعمال الكتب يختلف اختلافاً يبنياً ، فكثير من الناس
يقرأون الكتب ليتعلموا منها شيئاً ، ولكنها تحدم أغراضاً كثيرة عند الآخرين —
فمنهم من يعلى بها قوائم الموائد ، ومنهم من يبدأ بها إشعال النار ، وهكذا . . . وهذه
دعابة من صحيفة كروكوديل ، ولكن إحصاءات التوزيع لا تشير بشيء إلى كيفية
استخدام الجماهير للكتب الثقافية . وتوضح بعض البيانات الاجتماعية عن أوقات الفراغ
لدى السوفيت أن من ٢٥ إلى ١٠٠ ٪ من الفراغ يخصص للنشاط الحالى
البسيط ، وأن جزءاً منه يشغل باستضافة الضيوف ، وأن الفراغ — رغم سياسة
التوجيه — أبعد ما يكون عن استخدام الجميع له وسيلة للتنمية الثقافية . أما آثار
الفراغ في الولايات المتحدة فهي أشد تعقيداً . ومن رأى معظم علماء الاجتماع أنه
كلا عظمت حرية الاختيار في مجتمع وقوى ضغط الإعلانات التجارية الرخيصة
في الوقت ذاته ، فإن قلة من المواطنين هي التي تسهم إسهاماً جدياً في الحياة الثقافية ،
وهذا هو السبب في أن المسح البالغ الأهمية الذي يجري الآن عن « تعليم الكبار »
قد اتخذ من الفراغ نقطة ارتكاز في البحث .

وليس مدى مفعول الفراغ في ثقافة الجماهير مقصوراً على هذا وحده ، فإن
ما يمارس من ثقافة هو إلى حد ما طريقة سلوك المجتمع أو الفرد . وفي دراسة هذه
العملية نجد التماذج والنمط والقيم التي تشكل نقاط الانتقال في المجال الثقافي ، وهذه
النقط مرتبطة بأنماط للمعرفة ، عملية أو تقنية أو فنية أو فلسفية ، وهي تختلف اختلافاً
تاماً في مستويات نوعيتها . ويختلف تطور أو نمو هذه الأنماط والمستويات تبعاً
للأفراد والطبقات والمجتمعات . وقد تشكل كل أنشطة الحياة اليومية ، حقيقية كانت
أو خيالية ، أساس مثل هذه الحياة الثقافية . وقد تكون عوناً على النمو الثقافي .
ولكن لأنشطة الفراغ من بينها — وهي التي يتزايد عددها وإغراؤها وسعرها —

منظماً خاصاً . وقد رأينا أن ربع عمال مدينة آنسى Annecy تقريباً يشتغلون بالأعمال التي تتركز حول أنشطة الفراغ . ويذهب د. ريزمان D. Reisman و هـ. و لينسكي H. Wilensky إلى أن عدد العمال الذين يستخدمون في أعمال تتصل بنشاط وقت الفراغ سيتزايد حتى في مرحلة من التصنيع أكثر تقدماً . ويمكن أن نتساءل في النهاية : إذا كان القادة السوفييت قد بذلوا هذا الجهد الجبار في تنظيم أنشطة الوقت الحر وفي الربط بين مصلحة العمل وبين التسلية والترجيع ، أليس ذلك لأنهم يعترفون بالقوة الخاصة للفراغ في الحياة الشخصية للشعب ، وفي أهم للدخل التلقائية للثقافة ؟ وتميز مجموعتان من أحدث مجموعات اللغات في علم الاجتماع في أمريكا بين فراغ الجماهير وبين ثقافة الجماهير على مستوى الأنشطة . وليس هناك ما يبرر هذه التفرقة التي تملل بالخلط السائد بين الفراغ والتسلية ؟ فهي في الكتابين تؤدي إلى مفارقات عجيبة ، فالترابط الثقافي مثلاً مندرج مع فراغ الجماهير ، ولعب الورق مندرج مع الثقافة الجماهيرية . . . والكتابان يعلنان هذا بأنه في مستوى الأنشطة يتعذر وجود معايير بسيطة للتمييز أو التمييز . والواقع أن كل الأنشطة التي جرت دراستها في الكتابين هي أنشطة الفراغ : مثل لعب الورق أو الانتساب إلى النوادي أو قراءة الكتب أو مشاهدة الصور المتحركة . فكل من هذه الأنشطة له طبيعة ثقافية ، والثقافة الشعبية تختلط في جزء كبير منها بفراغ الجماهير : « قل لي كيف تقضي أوقات فراغك ، وأنا أنبتك بماهية ثقافتك » .

وأخيراً ، قد لا يكون في مجال الثقافة الشعبية مشكلة أصعب أو أهم من مستوى النوعية . ونحن نرفض ما تسلط على الأذهان من حكم « قبل » بوجود تناقض بين الثقافة الإنسانية والثقافة الشعبية . والواقع كما يقول شار Shils : أن المشكلة هي مشكلة « الثقافة في مجتمع جماهيري » ، لأن الثقافة في مثل هذا المجتمع عبارة عن مركب من مستويات مختلفة تتداخل بعضها مع بعض في كل الطبقات وفي كل البيئات . ومن ثم كان علماء الاجتماع ، الماركسيون والليبراليون (الأحرار) على حد سواء

يعتبرون بحق أن الثقافة الشعبية فكرة « إنسانية وسيبولوجية » في وقت مما . وهذا يفسح المجال للسؤال الذي نراه فاصلاً ، وهو : ما هي درجة تغلغل المؤلفات الثقافية الحديثة والقديمة في المايير الثقافية للجماهير ؟ وعندما تصل الثقافة إلى جمهور أكبر ، ألا تكون مهددة بالفن الرخيص أو العلم الهزيل أو الأخلاقيات التقليدية أو الفلسفة النافهة ، مما يمكن أن يباع أو يوزع بسهولة أعظم على عدد أكبر من الناس ؟ . إن هذه المخاوف ليسترك فيها معظم علماء الاجتماع الأمريكيين الذين يحملون « الثقافة الجماهيرية » .

وعلى الرغم من الجهود المنظمة التي تبذل في الدول الاشتراكية لتعليم الجمهور الذي تزدهم به للتأحف (يزور المتحف واحد من كل ثلاثة من الأهالي في المدينة البولندية) والذي يحقق تداولاً هائلاً لروائع الأدب ، ألا يقتصر ، « الفن للشعب » في هذه الدول بالتدني بمستوى الإنتاج الفني والأدبي ؟ . وكثيراً ما استنكرت مؤتمرات الأدباء في الدول الاشتراكية منذ ١٩٥٦ هذا المهبوط بالثقافة . أما في فرنسا فإن النضال ضد « الثقافة الشعبية للتدنية » هو موضوع لا ينقطع البحث فيه بين الجماعات التي يعنىها أمر التعليم الشعبي . ومن ثم نجد أن مشكلة مستويات الثقافة الجماهيرية قائمة في كل مكان ، رغم تنوع اللابسات الاجتماعية والأيدولوجية . وإذا كان لهذه المشكلة أن نحل حلاً فعلياً فمن المحتمل كثيراً أن يكون في معايير الفراغ نفسها حيث تكمن المشكلة .

من أجل هذا يبدو من الأهلية بمكان أن نبدأ بتحليل المحتوى الحقيقي والممكن لأنشطة الفراغ الأساسية للجماهير في مجتمع معين إذا أردنا أن نحدد للمستويات الحقيقية وللممكنة لا للتالية للثقافة الشعبية فيه . وخلاصة القول إن جميع البلاد الاشتراكية والرأسمالية تواجه مشكلات كبيرة بازدياد الفراغ . وتنبع للمشكلات الأولى (الاشتراكية) من سياسة استبدادية في تطوير الجماهير ، أما في الثانية فإن المشكلات تنشأ من عدم وجود سياسة على الإطلاق ، الأمر الذي يطلق العنان لتسلي

غير هادفة تزدهر على مستوى تجارى . والذي يحدث الآن هو أن كل البلاد تقابل مشكلة أساسية وهى مسألة « مدنية وقت الفراغ » ، مهما اختلفت مستويات تطورها الثقفى ، ومهما اختلف أو تعارض كيانها الاجتماعى . ويمكن أن نصوغ المشكلة على النحو الآتى :

« كيف يتيسر لمجتمع أصبح الفراغ فيه حقاً لكل فرد ، كما ينحو الفراغ فيه إلى أن يصبح ظاهرة جماهيرية أكثر فأكثر ، كيف يتيسر لئلا هذا المجتمع أن يهب الفرصة لكل فرد مهما كان من أمر مولده أو ثروته أو تعليمه ، ليصل إلى أمثل توازن يختاره بمحض إرادته بين حاجته إلى الراحة ، والتسلية ، والإسهام فى الحياة الاجتماعية والثقافية ؟ » .

ومن رأينا أنه لا توجد مشكلات أهم من هذه بالنسبة لمستقبل الإنسان فى المجتمعات الصناعية والديمقراطية ، لأن مضمونها خطير . ذلك أن أهداف التطور الاجتماعى والاقتصادى واضحة نسبياً ، ولكن ما هى أهداف التطور الثقافى بالنسبة لمجتمع تتوصل فيه الجماهير إلى الفراغ شيئاً فشيئاً ؟ . إننا نتحدث عن اللغظات اللازمة لتقدم الديمقراطية الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية أو التعليمية ، ولكن مثل هذا التقدم يفترض إسهام المواطنين ، وهذا الإسهام نفسه يتضمن اهتمامهم بالمعرفة وبالتقنى المتعلقة بها ، وصرفهم جزءاً من فراغهم فى الإللام بالمؤلفات التى تعالج أساليب الصناعة والعلوم والفنون . فواضح إذن أن إشاعة الديمقراطية فى السلطة والتنظيم والبث فى الأمور جزء لا يتجزأ من إشاعة الديمقراطية باستمرار فى المعرفة ، وليس يكفى أن نقول إن قيام المجتمع بتوجيه الإنتاج والاستهلاك ضرورى لتجنب « مدنية الآلات » والنظريات التى ظهرت بعد الاقتصادى كينز ، كما فعل جوبلرنت ضرورية ، ولكنها غير كافية لحلق حضارة أكثر إنسانية . كذلك لا يكفى أن نضع التوسع فى التعليم فى عداد الأهداف الاجتماعية ، وإن كان هذا ضرورياً . والحق أن الارتفاع بمستوى فراغ الجماهير يرغمنا على مواجهة هذه المشكلة الكبرى ، مشكلة ديمقراطية الثقافة فى

هذا الصنف الثانى من القرن العشرين . فالديمقراطية الثقافية لا تنقل أهمية عن الديمقراطية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، وهى تتأثر بها وتؤثر فيها بدرجة كبيرة . ونحن نقف أمام مشكلة ديمقراطية الثقافة أشد حيرة وعجزاً ، لأنها مشكلة أحدث على الأقل إذا أخذت فى مجملتها .

واليوم تثار مشكلة النمو الثقافى لمجتمعنا الجماهيرى فى جو يسوده التفكير والضعف . ومن الرغوب فيه على التحقيق أن يكون هناك فوارق فى أشكال العمل الثقافى وفى وسائطه ، (كالخدمات والجماعات والروابط وللواصلات) ، فالديمقراطية لا يمكن إلا أن تكون تعددية وإلا ناقضت نفسها ، ولكن لا محل للحديث عن « الحرية » حيث لا يوجد إلا التفكير والضعف . وفى معظم الحالات ينتهى مثل هذا الموقف إلى أسوأ أنواع الدكتاتوريات إذلالاً ومهانة، وهى تلك التى تنشأ عن المطابقة، والضعف ، وعن الإنتاج الثقافى الذى يمكن أن يباع بسهولة للجماهير التى وجهت إلى الاهتمام به توجهاً كافياً ، واتى لم تنل من التعليم حظاً تطالب معه بمستوى ثقافى أعلى فى التسلية أو الإعلام .

ولا تستطيع العلوم الاجتماعية حتى الآن أن تصوغ أو تبين القرارات الاجتماعية البديلة فى مواجهة هذه المشاكل ، ولكن من حقنا وفى إمكاننا أن نعرض هذه المشاكل فى صيغ جديدة أكثر الثمناً وتكيفاً مع الوضع الحاضر . وليس أماننا من سبيل للخروج من الأزمة الحالية التى تتأثر بها ديمقراطية الثقافة إلا فى تحالف بين الخيال البدع الخلاق وبين الدقة العلمية . ومن البعث أن نأمل فى أن عملاً من الأعمال حتى ولو كان مخطئاً ، يمكن أن يحسم الأزمة ، إذا أخذنا فى اعتبارنا حالة التفسير فى هذا الموضوع الآن . ولا يمكن الاستغناء عن برنامج قوى من المحاولات الجريئة فى العمل الثقافى يطبق على كل الناس فى كل قطاع - برنامج يسير جنباً إلى جنب مع جهد جبار فى الأبحاث الأساسية . ومبلغ علمنا أن هذا للنطلق شاق عسير . ولسنا نرى طريقاً آخر يذهب بنا إلى أبعد من مجرد التشديق والتأكيد على

أن « لكل مواطن في الديمقراطية الحق في الثقافة » في الوقت الذي نسلم فيه بأن المعرفة الفنية تظل امتيازاً للفنيين ، والإدارية للإداريين ، والفنون والمعارف الذهنية للفنانين وأصحاب العقول الراجعة الذين يعيشون في عزلة عن الجماهير . ولا تقتصر للشك في رأينا على مجرد وصف أبرز للميزات « للثقافة الجماهيرية » التي تنتجها بصفة عامة بعض « السيدليات » التجارية . بل يجب أن يدرس الواقع الثقافي الذي تحقق كما يدرس معه ما يمكن تحقيقه ، بحيث لا تقتصر الدراسة على السلوك ، بل يجرى أن تشمل الحاجات . وينبغي أن يبيّن علم الاجتماع الثقافي لتدخل في الاتجاه ، مثل ما فعل الاقتصاد السياسي حديثاً ، في كونه أصبح يهتم بالتوجيه والتنبؤ أكثر فأكثر . ودراسة التنمية الثقافية — مثل دراسة التنمية الاقتصادية — ينبغي أن تبحث في جميع الدول الكبيرة الحديثة قوة الخلق والإبداع الجادة في معاهد البحث التي تعمل بالتعاون الوثيق مع المنظمات التي تعنى بالتوقع والتخطيط ، ومع كل القائمين على العمل الثقافي : كالمدرسة ، وأجهزة الإعلام ، وأجهزة تشكيل الجماهير ، والمعاهد والروابط المتصلة بأوقات الفراغ ... الخ .

ويجدر أن تنشر نتائج أبحاث العمل الثقافي هذه على أوسع نطاق بين الناس عامة بشق الوسائل . فالنشر هو الرابطة الديمقراطية بين المبدعين والمتخصصين والجماهير ، وهو الشرط الأساسي لديمقراطية الثقافة ، ومن ثم يكون من الطبيعي أن تدفع الديمقراطية الثمن الملائم لهذا البحث الجدى والاستمرار في نشر نتائجه . وقد جرى الحديث حول التكلفة الاجتماعية للديمقراطية ، ولا بد من التحدث كذلك عن تكلفتها الثقافية . والزيادة في الاعترافات المدرسية — كما قلنا — ضرورية ، ولكنها غير كافية . ويجب أن يحسب حساب تكاليف جميع أنواع النشر ، سواء في المنهج المدرسي أو خارجه ، مما هو ضروري للتنمية الثقافية لمجتمع جماهيري مما يتناسب مع قيم الديمقراطية ومع قوى المدينة التقنية .

ولقد ركزنا الاهتمام على « قيم » الديمقراطية ، ذلك لأن أعظم وأعجب تقدم في العلوم الاجتماعية لن يكون مبدلاً عن الحاجة إلى التدقيق في اختيار القيم ، إن هذه

المعلوم الاجتماعية في مقدورها — بل ولزاما عليها — أن تنير الطريق أمام هذا الاختيار ، كما أنه في مقدورها — ولزاما عليها — أن تحرر العمل من ربة العقلية الرتيبة المتحفة التي تربط بين هذه القيم وبين الأسرار الغامضة المتنازع عليها ، أو الحرافات البالية ، أو الأساليب المشكوك في كفايتها ، ولكنها لا يمكن أن تحل محل فلسفة القيم أبداً . ومن الصواب أن تتوجس خيفة من أن يكون العمل الثقافي مستلهما أو موحى به من القيم « الشمولية » التي تتعارض مع حرية الضمير الفردي ، فإن تعدد التيارات الفكرية العظمى جوهرى لأية ديمقراطية كاملة . ولكن من المسلم به ، من جهة أخرى ، أنه ينبغي على كل مجتمع أن يشترك في حد أدنى من القيم العامة المشتركة حتى يستطيع أن يعيش وأن يرقى ويتقدم ، بدلا من تدمير نفسه بنفسه . وفي استطاعتنا بتحليل سطحي سريع لمادة العمل الثقافي ، خاصا كان أو عاما ، أن نقرر أنه يوجد حد أدنى مشترك من الثقافة في الجماعات والنظم ، مهما بدت الشقة بينهما من الناحية الأيديولوجية . ويدولنا أنه لكي تكون المشكلة أكثر وضوحا ، ولتكون معايير التنمية الثقافية أحسن تحديدا بالنسبة لتصديق ديمقراطية الثقافة التي تحترم الخلافات بين الناس كافة — يدولنا أنه من الزم الأشياء في هذا المقام أن يجتمع كل القاعين على العمل الثقافي — خاصا كان أو عاما — في « مجلس ثقافي » يمكن أن يقوم لمختلف القوى الثقافية في البلد بدور على غرار الدور الذي يقوم به مجلس اقتصادى أو اجتماعى للقوى الاقتصادية أو الاجتماعية في البلد . ألا يكون هذا التبادل المستمر بين القوى الأيديولوجية في كل مجتمع فيما يتعلق بموضوع ظروف التنمية الثقافية المتفقة مع أوقات فراغ الجماهير — أميين وغير أميين — ألا يشكل هذا التبادل في نفس الوقت حصنا منيعا ضد الدعاية الشمولية والتفكك الليبرالى جميعا ، كما يشكل دعامة قوية لإقامة ديمقراطية الثقافة ؟ ألسنت ترى أن المجتمعات ، شرقية أو غربية في أوروبا وأمريكا وأفريقية ، فقيرة أو غنية ، اشتراكية أو رأسمالية ، تواجه كل منها بطريقتها الخاصة نفس المشاكل ، مشاكل الدور الغامض الذى يلعبه الفراغ في التنمية الثقافية للمجتمعات الجماهيرية ؟ .

أبيّين جيلسون :

الفوتوغرافيا والأجمال

ترجمة : د. أحمد حسدى محمود

عندما دعا سقراط إلى ذلك الفن الشاق ، فن تحديد « الصورات » فإنه بدأ ثورة ما زالت مستمرة حتى يومنا هذا . فهذا الفن عسير جحود ، لأنه يحرم الإنسان من متعة الكلام دون علم بالمسائل التي يتحدث عنها ، وهذا ركن أساسى هام من أركان فن الحديث . فلنبداً إذن بالقول فى وضوح أن تأملاتنا التالية لا تهدف إلى إحداث تغيير فى التجربة التى انتقلت إلينا . فإن كل المصورين الفوتوغرافيين — من محترفين وغيرهم — الذين يعتقدون بأن من حقهم أن يلقبوا بلقب الفنان ليسوا معذورين إلى حد ما فى ادعائهم بأنهم فنانون وحسب ، ولكنهم قد يحتفظون بالحق فى القول بأنهم فنانون وفقاً لأى معنى يطيب لهم إضافؤه على هذه الكلمة . إننا كل الذى نطلبه هنا هو الإذن للفيلسوف للدق فى استعمال الكلمات أن يسأل نفسه : هل تعد الفوتوغرافيا فناً حقاً ، فإذا كان ذلك كذلك فبأى معنى ؟ .

وبالطبع سبق بحث هذه المشكلة بالفعل — بغض النظر عن أهميتها الفلسفية — بواسطة الفنانين من المصورين أو الرسامين^(١) ، كما تم بحثها أيضاً فى المقالات العديدة التى أنشأها الكتاب الذين ينتمون إلى طائفة « نقاد الفن » أو « مؤرخى الفن » الذين اتخذوا موقفاً مباشراً أو غير مباشر من هذه القضية . على أن التموض فى عناوين المؤلفات الخاصة بهذا الموضوع يكشف عن غموض المشكلة ، فمثلاً قدم للقراء

(١) آثرت ترجمة Painters بالرسامين وترجمة كلمة Painting بالرسم خشية حدوث

التباس بين هاتين الكلمتين وبين كلمة « تصوير فوتوغرافى » و « مصورين فوتوغرافيين » .
[المترجم]

كتاب حلى فى سخاء بعدد وافر من « المستنسخات » تحت عنوان Une brève histoire de l'art de Niepce à nos jours وأى كتاب فى تاريخ الفن يذكرنا بالفنون التشكيلية كالنحت والتصوير ، ولكن فى كلمات العنوا "de Niepce a nos jours" إشارة واضحة إلى التصوير الفوتوغرافى باعتباره فناً من الفنون ، بحيث ينساق العقل إلى الاعتقاد بأنه كذلك ، وإن كان العقل لفوره تقريباً يظل معلقاً ، لأن عرض تاريخ الفوتوغرافيا باعتباره تاريخاً للفن قد افترض سلفاً حل مشكلات مازالت لم تثر حتى الآن فيخيل إلينا أن فى هذا الاعتقاد شيئاً من الضغط والإكراه وبتأكد هذا الانطباع عند قراءة دراسة نقدية جادة جداً لكتاب اسمه La photographie est aussi un art . فما الذى يدل عليه هذا العنوان ؟ إن هذه الجملة — حسب القواعد اللغوية التى تحكم موضع الظرف — تعنى أن التصوير الفوتوغرافى ، فضلاً عن كونه شيئاً آخر ، هو أيضاً فن . ولكنها قد تعنى أن التصوير الفوتوغرافى فن مثل أنشطة إنسانية أخرى . وهو فن بطريقته الخاصة كالرسم مثلاً . وعلينا أن نختار بين اللغتين ولكن الاختيار غير واضح .

ويزداد الخلط بخلط آخر منشؤه الطريقة التى تعرض بها المشكلة . وبجهد القارىء فى بعض « كتب الفن » التى يعتمد فيها اللآن على الصور الكثيرة ، ويتفاوت سعر الكتاب منها حسب عدد هذه الصور ، وحسب جودتها أحياناً . ويشعر القارىء أنه مطلوب إليه أن يصدر حكمه اعتياداً على الصور المعروضة عليه ، ولكنه يصبح ضحية لوهم ، ذلك أن تلك الكتب التى يطلب فيها إلى القارىء دائماً أن يقارن بين لوحات مرسومة وصور فوتوغرافية لاتتضمن صوراً فوتوغرافية ولا لوحات . فقد حولت كل الأعمال التى تتضمنها هذه الكتب إلى ضرب من «القاسم المشترك» لاهو بالرسم ولاهو بالتصوير الفوتوغرافى ، ولكنه الطباعة . إن ما يمرض علينا للمقارنة ليس إلا صوراً فوتوغرافية مطبوعة ، ولوحات مطبوعة . وعلى ذلك فإن ما تقع عليه عينا القارىء ليس إلا نتاج فن ثالث مختلف تماماً عن الفنانين الآخرين

قد يكون له مثلهما جمال خاص به ، لأن له قبل كل شيء جوهره الخاص ، هو الطباعة . هذا الفن ، فن الطباعة ، الذى قصدت به الطبيعة أن يكون « نقلا » يحتل — بين وسائط نشر أعمال العقل على نطاق واسع — مكانة كبيرة ، فريدة شبه مهولة ، مخفية على أية حال . فالتاس يطبعون كل شيء : الشعر والنثر والموسيقى — سواء مكتوبة أو معزوفة واللوحات والنحت ، بل والمهارة . والطباعت الحديثة تحتوى — كما يقولون — على مجموعة أعمال ليوناردو دافنشى فى مجلد واحد ، أو على كل سمفونيات بيتهوفن فى ألبوم واحد من المسجلات . وليس أبدع من هذا ولا أكثر مشروعية فى ذاته . ولكن إذا كان النقد يمارس مهمته على هذه المسجلات كأنها أعمال فنية فإنه يضل الفارئ الذى يثق به ويعطيه معلومات خاطئة . فلا يمكن والحالة هذه أن تنصب تأملات هذا النقد إلا على ما تستحيل إليه أعمال فنيين متميزين ، كالرسم والفوتوغرافيا مثلا ، حين يتغير شكلهما إلى أعمال فن ثالث هو فن الطباعة ، وهو مختلف أساساً من ناحية الصنعة والهدف عن هذين الفنانين الأولين فقد تكون هناك اللوحة الجميلة ، والصورة الفوتوغرافية الجميلة لهذه اللوحة ، ثم النسخة المطبوعة الجميلة لهذه الصورة الفوتوغرافية ، التى نقلت بإحدى الطرق المختلفة المتاحة للطباعة الحديثة . ولكن الصورة الفوتوغرافية للطبوعة لم تعد صورة فوتوغرافية كما أن اللوحة المصورة فوتوغرافيا لم تعد هى نفس اللوحة للرسم . وأية مقارنة بين الصور من هذا النوع خداعة بالضرورة ، لأنه من العسير معرفة عناصر الأصل التى بقيت فى الصورة على حالها ، أو تحورت ، أو اختفت . إن المؤلف وقارته يستطيعان عقد مقارنة فى عقليهما بين اللوحات والصور الفوتوغرافية ، ولكنهما فى الكتاب لا يقارنان فى الواقع إلا بين « مواد مطبوعة » .

وقد يكون من اللزوم فيه عند تناول مشكلة من هذا النوع أن يبدأ كل شخص — إن أمكن ذلك — « بكشف أوراق لعبه » ، وذلك بتحديد المستوى

العام الذى ينوى المناقشة عليه والتحكيم بموقفه فيه . وهذا هو ما فعله أندريه فينيو^(١) بصورة تدعو إلى الإعجاب فى بداية كتابه . ففكرة « المحاكاة » تسود تحليله للوقائع ، باعتبارها الفكرة الوحيدة القادرة على استيعابها جميعاً ؛ ففى وسع اللز أن يبين عند طبع الصور الفوتوغرافية أنها تشبه أصلاً معيناً يحاكي هو الآخر بدوره واقعاً معيناً . ولا يفعل « الاستنساخ » شيئاً سوى أن يكرر للمرة الثانية أو الألف عملية كانت ملحوظة عند نشأة الفن ذاتها . كتب أندريه فينيو يقول : إنه منذ عهد الفن اليونانى « كان ابتداء أشكال الآلهة والخطوط المحددة لأجسامها نقلاً عن الواقع » . وتشهد بهذه الحقيقة ألوف من تماثيل آلهة اليونان . ولم يرق فازارى بأكثر من تعميم لهذا الحكم عندما وضع هذه القاعدة : « إن أروع طريقة للرسم هى الطريقة القائمة على المحاكاة القصوى ، والتي تراعى التشابه إلى أقصى حد بين اللوحة للرسم ، وللوضوع الطبيعي الذى تصوره » . إن هذا التصور لفن الرسم — وهو تصور مشروع فى ذاته — يتضمن فكرة مناظرة عن الجمال المصور ، وهذه الفكرة تتضمن بدوره حلاً محمداً للمشكلتنا . فإذا كان الهدف الأساسى للرسم هو محاكاة الواقع (ومن الواضح أن هذا هو أيضاً هدف التصوير الفوتوغرافى) ، فإنه لا يكفى القول بأن الفوتوغرافيا « هى أيضاً فن » ، بل يجب أن نضيف إلى ذلك أن هذا الفن أساساً مماثل لفن الرسم ، لأنهما يهدفان إلى نفس الغاية رغم اتباعهما أساليب خاصة بكل منهما .

وليس الفيلسوف فى حاجة إلى اختراع تصوره ، ففى وسعه أن يفعل مثل سقراط

(١) André Vigneau فى كتاب Une brève histoire de l'art de Niepce à nos jours (باريس — روبر لافون — ١٩٦٣) ويتولى هذا الكتاب المتع على ١٩٢ صفحة من المتن بالإضافة إلى ١٧٣ صورة . أما عنوان الدراسة النقدية التى كتبها المسيو جان كيم Jean Keim والتي أشرت إليها فهو La photographie est aussi un art (مجلة Critique عدد أغسطس سبتمبر ١٩٦٤ — ص ٢٠٧ وما بعدها) .

الذى كان يتجه إلى رجل الشارع ليعرف منه مهنته ، أى أن في إمكانه الرجوع إلى قاموس لاروس الصغير للصور ليعرف معنى كلمة Photographie . وسيرى أنه يحتوى على هذه الإجابة : « الفوتوغرافيا ، اسم مؤنث ، (مشتق من الكلمة اليونانية Phos , otos بمعنى الضوء و graphe بمعنى النقش) . فن تثبيت الصور للأخوذة في القمر (الكاميرا) للظلمة على ورق حساس للضوء : تعلم الفوتوغرافيا . نقل هذه الصورة : تكوين صورة فوتوغرافية . لقد نقل هذا القاموس الصغير المتاز في هذه الكلمات نقلاً يكون حرفياً عبارات التي أعلن فيها فرانسوا أراجو لأكاديمية العلوم في ٧ يناير ١٨٣٩ هذا الاختراع الذي لم يكن له اسم يومها ، والذي ندعوه الفوتوغرافيا . وكان هذا الإعلان مجرد « رسالة شفوية » نقلت بعد ذلك إلى مضابط جلسات أكاديمية العلوم في الجلسة الثامنة (١٨٣٩) ص ٤ — ٧ . فقد أعلن أراجو في القسم الخاص بـ « الفيزياء التطبيقية » ما لا يزال في الواقع جوهر هذا الاكتشاف ، وهو « تثبيت الصور التي تتكون في بؤرة كاميرا مظلمة » . وشهادة ميلاد الفوتوغرافيا هذه تحدد طبيعتها تحديداً قاطعاً نهائياً . قال أراجو « اكتشف للسيو داجير Daguerre نوعاً خاصاً من الشاشات - تنطبع عليه الصورة البصرية انطباعاً كاملاً . إنها شاشات يمكن أن ينقل إليها كل شيء احتوته الصورة الأصلية في أصغر تفاصيلها بدقة وحساسية لا يمكن تصورها . وفي الحق لو أن طريقة المخترع حافظت على الألوان لما كان هناك مغالاة في القول بأنه اكتشف تثبيت الصور » . ولقد تم تحقيق رغبة أراجو الضمرة هذه الأيام ؛ فكل طفل يستطيع اليوم تثبيت الصور والمحافظة على ألوان الأشياء ذاتها إذا بلغ من العمر مبلغاً يمكنه من النظر خلال عدسة تحديد للنظر وضخامتها . ولا نضيف إلى هذا شيئاً عن الحركة ، فهي أمر مختلف له مشاكله الخاصة به . ولكننا نستطيع القول إن أراجو قد أمكنه بالفعل منذ ١٨٣٩ تحديد مثلنا الأعلى الحالي للصورة الفوتوغرافية الجيدة ، بل الممتازة الكاملة ، بعد رجوعه إلى نماذج

من صور داجير ، وهذه النماذج التي عرضت على الأكاديمية احتوت على صورة قاعة اللوفر الكبرى وبعض المناظر الحبية أبدأ إلى المصورين الفوتوغرافيين ، كناظر حتى « السيتيه » ، بأبراج كنيسة نوتردام ، ومختلف كبارى نهر السين ، وسور مدينة باريس وأبوابها . ولم يرد ذكر لأى صور للأشخاص . أما الوقت اللازم للقطعة فهو ثمان دقائق أو عشر في أيام الشمس الساطعة وقت الظهيرة في فصل الصيف ، ولكن داجير كان يرى أن ثلاث دقائق تكفى في جو مصر .

ثم تلبأ بكثير من أهم الاستعمالات المحتملة لهذا الاكتشاف ، مثل صور السياحة التذكارية ، والوثائق الأثرية (ونلح هنا الأصل لفكرة للتصغ التخلي) ، وللشاهدات العلمية خصوصاً في الفيزياء والفلك (كصور القمر مثلاً) . ويحتم أراجوبالقول: إنها باختصار شبكية صناعية وضعها مسيو داجير تحت تصرف الفيزيائي^(١) . وربما كان من المسير التعبير عن هذا المعنى تمييزاً أقوى من هذا . وقد أطلق إيوبوليت بإيار Hippolyte Bayard أحد الآباء الفرنسيين الأول للفوتوغرافيا على الصور التي حصل عليها بعد صور داجير بفترة قصيرة اسم Dessins Photogénés . وكانت التسمية دقيقة : « رسوم ناشئة عن الضوء » . إن هذه الكلمات البسيطة تفس فوراً جوهر المشكلة ذاته ، لأن المسألة تدور حول معرفة نوع العلاقة الممكنة بين جمال الصور المنطبعة بفعل الضوء على الأنلام الحساسة ، وجمال الأعمال الرسومة أو الملونة باليد لا بالضوء .

هذه الحقيقة للتواضع تسيطر على مشكلة الفوتوغرافيا من ناحية كونها فناً . فالبدء الفعّال للصورة ليس المصور بقدر ما هو الجهاز الفوتوغرافي الذي صنمه

(١) انظر مقال جان كيم Jean A. Keim عن نس كلام فرانسوا أراجو ، والمعال قيم من جملة وجوه ، وعنوانه « الفوتوغرافيا والواقع » — راجع Diogène العدد ٥٠ (١٩٦٥) ص ٦٤ — ٧٨ .

الإنسان لجعله يحدث الصورة ، والذي يستطيع الصور بنفسه أن يقول إنه بمعنى ما أحدث هذه الصورة . والبدا الذي تقوم عليه هذه الآلات بسيط . إنها مصنوعة أساساً من قررة مظلمة ، فوجود العدسة ليس أمراً لازماً ، ويمكن وجود فتحة لها غالق يشغل باليد لتنظيم فترة اللقط . وترجع فكرة القمرة المظلمة إلى عصور قديمة جداً . وتجرد اهتداء الإنسان إلى وسيلة تثبيت الصور أمكن حل هذه المشكلة ، ولم يترتب على ما حدث من تقدم في صناعة العدسات والتحميض أى تغيير في القواعد الأساسية . فلما زلنا في مرحلة « الشبكية الصناعية التى وضعها مسيو داجير تحت تصرف الفيزيائى » ، أو التى وضعها بطبيعة الحال تحت تصرف الفنان ، ولكن رؤيا الفنان ليست هى التى تحدث الصورة ، فهو كجميع المصورين الفوتوغرافيين سجل الصورة بكمثرته (١) .

إن الخصائص التى يتقرر وفقاً لها حظ الصورة الفوتوغرافية من الجمال أو القبح هى نفس الخصائص التى تجعل الصورة أكثر أو أقل كما لا من الأصل الذى نقلت عنه . وفى الوصف الذى قدمه أراجو لأكاديمية العلوم فى ١٨٣٩ لتأجيل داجير تشديد على أمانة الصور فى نقل الأصل حتى أصغر دقائقه . وهذا هو نفس نوع السكالم الذى ينشده تلقائياً أى مصور فوتوغرافى مبتدى . فإن أول رد فعل يحدث

(١) يمكن الاستشهاد بعدة مؤلفات عن الفوتوغرافيا . ومع هذا فلو كان المقصود هو الكلام عن الفوتوغرافيا كما هى - بصرف النظر عن إمكانات استخدامها لتأنيات والأهداف المختلفة التى ليست هدفاً مباشراً لها - فلنأتى أركى بوجه خاص كتاب « ألفريدو أورنانو » Il Libro della Foto الطبعة الخامسة راجعه وأضاف إليه الدكتور فديريكو فيرو وأولريكو هوبلى (ميلانو ١٩٦٥) وسيتعرف على الفور كل هواة التصوير فى هذا الكتاب على المبادئ المعترف بها لتقنيات التى يمارسونها هم أنفسهم من سنوات أحياناً : التقنيات الخاصة بالغمرات والعدسات والتحميض ووقت التعرض والصور السلبية والإيجابية الخ .. وأول قررة استعملتها عندما كنت طفلاً تدعى Franceville وهى قررة مظلمة بسيطة لها فتحة تعمل كعدسة ، ولها غالق من قطعة معدنية صغيرة ترفع وتنخفض بواسطة الإصبع .

عند من يشاهد تجربة لصورة فوتوغرافية يماثل رد فعل صانع هذه الصورة . فالصورة الفوتوغرافية الجميلة هي قبل كل شيء صورة فوتوغرافية جيدة . والرأى المستند إلى التجربة العامة هو أن الصورة الفوتوغرافية الجيدة هي أوثق ما تكون شبيهاً بالموضوع الذى تصوره . إن استايقاً الفوتوغرافيا هي قبل كل شيء استايقاً الصورة ، فكما ازدادت قرابة الصورة من الأصل كانت أفضل .

من هنا يتضح أن كلمة « الجمال » لا تنطبق بمعنى واحد على مبدعات فن الفوتوغرافيا وفن الرسم على السواء ، ولكنها تنطبق قياساً ، أو بأكثر من معنى . وينشأ قدر كبير من الخلط عن استهداف الفنانين الرسامين في كثير من الأحيان غاية ثانوية أو إضافية منفصلة تمام الاتصال عن غايتهم الأصلية (وهي إبداع الجمال) ، وهي رسم صور تشابه أصولها ، فيقدر ما يستهدف الرسام (لأسباب مختلفة ليست بالضرورة منزهة عن الغرض) « رسم الشبه الكامل » فإن نظريته الاستايقية تنبع في هذه الحالة من نفس المبادئ التى تحكم الفوتوغرافيا . فيدخل بذلك في منافسة مع الكاميرا ، وكثيراً ما يهزم في هذه المنافسة بالرغم من استعقاقه في حالة النجاح لقدرة من الفضل يفوق فضل الكاميرا ، ولكنه حتى لو نجح فرضاً ، فإن الأخلاف لا سيبل لهم فى الغالب إلى معرفة هذا النجاح . فلا يمكن أن يرتكن إعبابنا بلوحات الأشخاص التى رسمها رفايل أو تينتوريتو أو مبرانت على تشابه هذه اللوحات مع الأصول التى لا نعرفها ، بل إن الأمر على عكس ذلك . فبالنسبة إلينا الآن ، نحن نعتقد أن الأصول هى التى تشبه صورها . فالأساس الذى تعتمد عليه فى أحكامنا الجمالية على اللوحة للرسم ، أيا كان موضوعها ، يتركز على اللوحة ذاتها ، أما الأحكام الخاصة بالصور الفوتوغرافية فتعتمد على معيار خارج عن هذه الصور ، وهذا المعيار هو التشابه الصادق بين الصور وأصولها .

ولكى تكون الصورة الفوتوغرافية جميلة بنفس المعنى الذى نقصده عندما نقول إن اللوحة جميلة ، ينبغى أن تكون الصورة الفوتوغرافية جميلة النظر فى ذاتها ،

ولذا ، مستقلة في ذلك عن الموضوع الذي تمثله استقلال الشخصيات الممثلة في لوحة « زواج العذراء » (في متحف بربرا بيلانو) عن مريم ويوسف . وهذا يمكن ، ولكن الصورة الفوتوغرافية التي نحصل عليها في هذه الحالة يمكن أن توصف بأنها Désiconiques أو Aniconiques أى أنها صور أريد بها أن تحظى بإعجابنا رغم تحليها عن كل للقومات والصفات اللازم توافرها في الصورة بوصفها صورة . وما من شك في أن من حقنا أن نستعمل الكاميرا لغايات أخرى غير الغاية التي حددها داجير وأوراجو ، وهي « تثبيت الصور » ، ولسكننا في هذه الحالة سنكون قد تركنا عالم الفوتوغرافيا بهذا الوصف . فطابقة الصورة الضوئية للأصل مطابقة أمينة أمر جوهري في الفوتوغرافيا ، والحق في قدر من عدم التزام الأمانة في نقل الأصل أمر جوهري في الرسم . ومعظم المناقشات التي تدور حول إمكان كون الصورة الفوتوغرافية عملاً فنياً بنفس المعنى الذي تكون فيه اللوحة للرسمه عملاً فنياً ، سرعان ما تهبط إلى الخلط بين نوعين ينبغي الحرص على التمييز بينهما .

فلا نزاع إذن في حق الصور الفوتوغرافي في أن يصنع صوراً فوتوغرافية لا يعزى جمالها إلا لذاتها كاللوحات للرسمه ، فالفن حر والدوق وحده هو الفيصل المؤهل للحكم على النتائج . ولكن يجب أن نعرف هل تستطيع الفوتوغرافيا تحقيق ذلك دون مخالفة لمهمتها الأصلية . ومن العسير أن نرى كيف يمكن ذلك . فأى مصور فوتوغرافي هاو شاهد كفاء في هذه النقطة ، فلا أحد يضاهيه في خبرته في شئون الصور الفوتوغرافية اللبية ، والصورة الفوتوغرافية الحالية من العيوب (وما أندرها !) هي في نظره دائماً جميلة . والصورة اللبية صورة ناقصة للأصل ، وحق البتدئون يدركون أسباب هذه العيوب . فمن الضروري أولاً تجنب اللقطات الزدوجة . وهذا الخطأ الذي كان شائعاً فيما مضى - خطأ نسيان لف الفيلم - أصبح اليوم نادراً . ولكن قد يلتقط المصور خلال الزواج السميك ظلال موضوع آخر غير الموضوع المطلوب التقاط صورته . وعندما يقع هذا الحادث يستطيع الصور تغطيته بالادعاء بأنه كان

(٢٤ - ديوجين)

يريد تركيب صورة فوق أخرى Surimposition، وهكذا يدخل نطاق فوتوغرافية الفن . وبالمثل فإن الصور السلبية الجيدة - بالمعنى المتبادل للكلمة - لا يمكن أن تكون مهوشة على الإطلاق، ولكن السلبية « المهزوزة » فقط كما يقولون يمكن أن تزعم هي أيضاً أنها صورة فنية ، والصورة الفوتوغرافية الجيدة من حيث البدأ هي صورة مأخوذة بطريقة سوية . أما إذا التقطت بطريقة خاطئة فإن في وسعنا الاختيار بين تزيفها ، أو تبرزها منها ، أو اعتبارها مثلاً لنظور مبتكر يمكن على أسوأ الفروض وصفه بأنه مضحك . وبالطبع ينبغي عدم النظر إلى هذه الملاحظات نظرة جادة ، لأنه لا يستتبع ذلك بالضرورة أن النقاط صور فوتوغرافية رديئة يكفي للحصول على صور فوتوغرافية فنية ، وكل ما هو مقصود هو أنه إذا كان الإخفاق في حالة يمكن أن يصبح نجاحاً في حالة أخرى ، أو على الأقل يمكن حسابه نجاحاً ، فإن كلمة فوتوغرافيا لا تنطبق على الحالتين بنفس المعنى ، إذ أننا لا نتكلم عن نفس الشيء . وما من شك في أننا لا نستطيع منع أى شخص من تسمية الأشياء المختلفة بنفس الاسم ، ولكن يجب أن يكون المرء على دراية عند الإقدام على ذلك على الأقل . وليس من الحكمة تجميع أشياء بينها اختلافات نوعية . بغير عمد ، وجعلها تتطوى تحت نفس النوع .

إن مجرد إمكان حدوث أخطاء يعنى وجود تسكينك معين ، أو خبرة معينة بالمعنى العام للكلمة ، هي الأساس الذى تقوم عليه الكفاية المهنية للمصور ، كما يقوم عليه الحلق الشخصى للهاوى . وكلا هذين لا يستطيع خداع نفسه بأنه تمكن من هذا التسكينك تمكناً تاماً . ولقد سألت أحد المصورين الباريسيين يوماً ما كيف تم له إخراج مثل هذه الصورة الجميلة للأشخاص بنجاح ، فأجاب ببساطة « لقد أخبرنى الفيزيائى جان بيران أنه ما زال في التصوير الفوتوغرافى ٣٠٪ من المجهول . وأنا أستغل هذه النسبة » . وعند الهاوى تزيد نسبة المجهول إلى ما يقرب من ٩٠٪ ، ولكن هذا لا يهم ، لأن التقدم التواصل في التسكينك متجه لحد كبير إلى الاستثناء

عن مبادأة للصور. ويذكر الهواة القدامى الوقت الذى كانوا يختارون فيه زجاج الصور الحساس ، ويحضرون المحاليل الكيميائية المستعملة فى التثبيت ، ويقومون بأنفسهم بطبع الصور السلبية على الزجاج والصور الإيجابية على الورق . وكانت الشرائح الزجاجية ، وعلى الأخص النوع الرابع المسمى « إيلفورد » تجمع بين الممتعين . ولكن بعد أن شاع استعمال الأفلام الصغيرة الحجم والفوتوغرافيا الملونة أصبح كل شئ مجهز لنا دون أن نشارك فى تجهيزه . « ادفع ، وسيقوم كوداك بالباقي » . على أنه من الضروري القيام بهذا الباقي ، وينحصر بين اللحظة التى يمسك فيها الصور بكاميرته ويركزها على موضوع يصلح للتصوير ، ويختار فتحة الضوء المناسبة والسرعة (إن كانت كاميرته لا تقوم له بهذا الاختيار) واللحظة التى يضغط فيها فى النهاية على الغالق . وفى هذه اللحظة تنتهى الدورة الإيجابية لعملية التصوير الفوتوغرافى بالنسبة له .

فلنحاول الاستمالة بسقراط فى تعريف الفوتوغرافيا بوصفها هذا . « هل هى معرفة أم إنتاج ؟ » . « إنها إنتاج » . « إنتاج الطبيعة أم الفن ؟ » « الفن » « فن إنتاج أشياء ، أم إنتاج صور ؟ » « صور » وبأى طريقة ينتج صوراً ؟ كما يفعل المثال عندما يقطع الحجر ، أو كما يفعل الرسام عندما يحاكي سماتها ، أو كما يفعل صانع المرايا بكثير انعكاساتها ؟ « بالطريقة الثانية ياسقراط ، ولكن الصورة فى هذه الحالة ليست مجرد انعكاس . إنها تصبح هى ذاتها شيئاً ، لأن الشاشة التى تتلقى الصورة تحتفظ بها مثبتة . إنها لا تستطيع الاحتفاظ إلا بهذه الصورة ، ولا تستطيع تلقى غيرها » . « من هنا يمكننا القول بأن التصوير الفوتوغرافى فن يعتمد على الضوء وعلى كاميرا مظلمة لإنتاج صور تلتقط فى ظروف معينة يتيسر تثبيتها والمحافظة عليها » . « أصبت ياسقراط ، لأن الصورة الفوتوغرافية ليست مازمة بأى شئ غير مطابقة هذا التعريف ، وهذا يفسر تماماً لماذا سلمنا فى البداية بأن الخصائص التى تشترط فى الصورة الفوتوغرافية هى ذات الخصائص التى تشترط فى الصورة ، فالصورة الفوتوغرافية الجيدة والصورة الجيدة شئ واحد » .

وأسباب الاحتفاظ بالصور عديدة . فالحالات التي تؤدي فيها هذه الصور غاية نافعة بل ضرورية لا حصر لها . وينطوي تحت هذا الباب كل المشكلات الخاصة بالتحقق من الشخصية . فلا يمكن تقرير الأحوال الدنية أو القيام بأبحاث بوليسية دون الاستعانة بالصور الفوتوغرافية ، فإن بطاقة تحقيق الشخصية تعتمد عليها . ولا مستندات تاريخية موثوق بها بغير الفوتوغرافيا ، وكذلك الحال بالنسبة لعلم الآثار ، أو الإعلام الصحفي . بل إن الطب ذاته يستعير تقنيات الفوتوغرافيا ، إذ نجح إخصائيو الأشعة في الحصول على صور لباطن جسم الإنسان الذي ليس في وسعهم مشاهدته بأعينهم . ومن البتة تعداد أوجه النفع هذه ، فهما أطلنا في سرد الأمثلة فإنها لن تكون كاملة . ولقد قيل بحق إن الفوتوغرافيا فن اجتماعي ، لأنها تشدد غايات ذات طبيعة اجتماعية واضحة . ولكن بمعنى آخر ، وبالرغم من أن الفوتوغرافيا كثيراً ما تربط بالوظائف الاجتماعية ، العائلية أو القومية ، فإنها آخر الأمر عمل فرد مسئول شخصياً عن شغله وإنتاجه ، فهو إنتاجه إلى درجة عميقة بحيث لا نملك إلا أن نسأل : أليست كل صورة فوتوغرافية مرتبطة بصانعها برابط شخصي فريد ؟ وإنها كذلك ، ولو لأنه أراد أن يلتقط هذه الصورة ، فقد أراد وجودها وأحبها قبل مولدها كما يحب الخالق مخلوقاً اختاره . وفي اللحظة التي يضغط فيها المصور الفوتوغرافي المأوى — الذي لا يدفعه إلى التصوير شيء خلاف حبه للصورة التي سيصنعها ، أي بغير التزام أو هدف اجتماعي من أي نوع ، بل بدافع حبه الخالص للتصوير — نقول إنه في اللحظة التي يضغط فيها على غالق كاميرته هذه الضغطة التي تخف بحيث قد يشك المرء في سماعه صوتها ، يجد نفسه هو والعدسة والموضوع الذي يصوره في نوع من الخلوة الشخصية عاماً ، في رابطة فذة لا يمكن لشخص بعده أن يجد نفسه فيها ، وهذه الرابطة معقدة ، وإن كان من الميسور عزل بعض عناصرها الأساسية على حدة لتحليلها . فنحن نلاحظ فيها بوجه عام أولاً متعة « صنع الصور » أو التقاطها . وكون إنتاج هذه الصور لا يتطلب بالضرورة موهبة أو تلمذة أمر

يخفى على العملية طابعاً شبه سحري يزيد من قيمتها . والأطفال من أكبر المستهلكين
لأنظام التصوير ، وهو أمر مفهوم ، ولكن عظم اللذة التي يستشعرونها في « صنع
الصور » يرجع إلى نفس أسباب إقبال البالغين على التصوير الفوتوغرافي . ويمكن
أن تأمل هذا الصبي أو هذه الفتاة ، أو حتى هذا الشاب ، عندما يقادرون الدكان
الذي تركوا فيه أفلامهم لتحميضها وطبعها . فما إن يصلوا إلى رصيف الشارع حتى
يفتحوا العلبة أو المظروف الذي يحتوي على الصور . فلا تنتظر شاق بل مستحيل
عليهم ، لأنهم يتوقون لرؤية صورهم على أفراد ، دون الاستماع إلى تعليقات البائع .
وهم يرغبون كذلك في رؤيتها على الفور ، أو إلقاء النظرة الأولى عليها على الأقل .
هذه هي لحظة « الكشف » عن الصورة التي التقطوها . ولا يهم أن تكون
الصورة جيدة أو متوسطة أو رديئة ، فهي حقيقة من صنع أيديهم ، وتظل كذلك إلى
حد كبير ، حتى إن منا من يأسفون طوال حياتهم على صور فاتهم التقاطها وكانوا
يوماً يتوقون إلى ذلك دون أن يفلحوا في تحقيق هذا الحلم .

حقيقة إن « صنع » الصور الفوتوغرافية يدعى كذلك « أخذ » الصور أو المناظر .
ولكن بالرغم من وعى الصور الفوتوغرافي بأن كل ما ينتج ليس إلا صوراً لأشياء
حقيقية ، فإنه يشعر أيضاً بقيامه شخصياً بدور فعال في هذه العملية التي هو خالقها .
فالتصوير الفوتوغرافي يفترض من البداية قيام العين ، وبالتالي العقل ، بدور الاختيار
والانتقاء . وهذا يثبت جانب الفاعلية في هذا العمل وما فيه من خلق وأصالة .
وبهذا المعنى توجد الصورة أولاً في العقل ، ثم تنتقل إلى اللوحة أو الشاشة المضيئة أو
الورق . فالصور الفوتوغرافي ينظر أولاً خلال عدسة تحديد المنظر ، الصورة التي
سيثبتها عمله فوق الزجاج أو الفيلم . من هذا يتضح أنه يشاهد صورته الفوتوغرافية
في عقله قبل أن يصنعها . إن كل لقطة تفترض منظراً صالحاً للانتقاط ، حين يرى الصور
الفوتوغرافي خلال محدد المنظر الصورة التي ينوي التقاطها بعد أن يغير موضعه على
الأرض بضع مرات أو يحرك ذراعيه بضع حركات ، فإنه يؤكد تصميمه بالضبط على

زر العالق ، ويؤدى هذا الضغط بدوره إلى سلسلة من العمليات الآلية والفيزيوكيائية لا يستطيع الصور التحكم فيها . ولكن الصور هو سيد الموقف فى كل الأفانل التى سبقت ذلك ، وهو ما يدركه جيداً ويذكره فى كل مرة ينظر فيها إلى سلبياه أو صوره من جديد . ويرجع جانب كبير من متعة مشاهدتها إلى تذكره المكان والظروف والاختيار والقرار الذى استبعد أشياء أخرى كثيرة لأنه تضمن الصورة التى يحتفظ بها . فمثلاً يستطيع المرء إذا وقف فى شرفة معينة فى فندق رجينافى البندقية « أن يلتقط منظرأ » لكنيسة (لاسالوتى) المواجهة أو لكنيسة (سان جيورجو ماجيورى) إلى اليسار . ولكن من المستحيل عليه التقاط المنظرين معاً فى نفس الوقت . وأية صورة لها قيمة تنزعها من علبيتها،أو نعرضها على شاشة،لها إذن تاريخها الخاص الذى لا يهم أحداً سوانا نحن . ويتبين هذا جيداً بمجرد أن نحاول فى ساذجة وصفها لغيرنا . فعن ، على الأقل ، نتطلع إليها قائلين لأنفسنا : « نعم إن المنظر كان كذلك تماماً ، وكان جميلاً » . أوقد نتنهد تنهد الأسف ونقول : « لم يكن من سبيل إلى غير هذا » . فما الذى يدفعنا إلى تفضيل لقطة على أخرى ؟ إن هذا قد يرجع إلى أن المكان جذاب ، وفى لحظة ققدانه — ربما إلى الأبد — فإننا نرغب فى الاحتفاظ بصورته على سبيل الذكرى لنحملها معنا . إن فى الإنسان نوعاً من فهم « الوجود » الذى يحقق ذاته دون نظر إلى أية اعتبارات اقتصادية أو اجتماعية . فنذا الذى يستطيع وصف متعة متصيد الصور وهو يحول جيداً فى شوارع المدينة أو الطرق الريفية التى لا يعد جمالها الطبيعى بالضرورة فضيلتها الأساسية ؟ . إن هذه المتعة تدوم حتى اللحظة التى تأسر فيها انتباهه صورة ممكنة ، وبالتالي صورة فضلية . وقد تكون ركناً لطيف النظر ، وإن اعتمد جماله على تجرده الكامل من كل شيء . إن مجرد الوجود فى مكان ، وجود الأشياء أو الأشخاص ، قد يبلغ درجة من الانزوال والهجران تضيف عليها قيمة « مثالية » يمتنى الصور أن يجسد ذكرها . ويبقى بعد ذلك أن نعرف هل الصورة ممكنة حقاً : إنها ليست

ممكنة دائماً ، لأن ما يتيسر لجهاز الإبصار ، أى العين الإنسانية ، لا يتيسر دائماً للزائس أو الفواتندر ، وهما جهازان بصريان من نوع مختلف .

وهذا هو السر فى أن المرء لا يخلط بين الصورة وأصلها . إن لاهقية الصورة -- إلا بوصفها صورة -- أمر ضرورى لفهم الصورة الإيجابية أو السلبية . فعندما يراها المرء يدرك أن الأصل الحقيقى غير موجود فىهما . وإننى لا أستطيع أن أقرأ -- دون شعور بالتشكك -- تلك الروايات التى تحدث عن الانطباع الذى حدث عند مشاهدة صور داجير . فقد وصف مشاهدوها الأولون بأنهم « طغى عليهم حماس صياني حال بينهم وبين تصور أن ما يرونه بأعينهم ليس إلا صوراً زائفة » . إن أحداً لا يندفع بلا حقيقة الشئ للصور فى مسورة فوتوغرافية أكثر من انخداعه بلا حقيقة الشئ المرسوم فى لوحة . إن الاختلاف بين اللوحة والصورة الفوتوغرافية يرجع إلى أن اللوحة نتاج لمجموعة من الصور والذكريات والاختراعات التى تم تجميعها فى حرية بقصد خلق مظهر لشيء ليس من نتاج الطبيعة وإن لم يخل من الروابط التى تربطه بها . أما للصور الفوتوغرافية فإنه بمجرد انتهائه من الاختيار يترك النور يسجل صورة طبيعية للموضوع الحقيقى كما هو . فليس هناك خلق للصورة فى بداية عملية التصوير الفوتوغرافى أو تحكم تدريجى فى تكوينها أثناء التنفيذ كعملية الإبداع المتواصل التى يحققها الرسام حين يشترك عقله ويده فى انسجام عضوى لرسم اللوحة . والصورة العقلية تأتى أولاً فى كلتا الحالتين ، ولكن الصورة التى ينقلها الصور الفوتوغرافية من الطبيعة تختلف عن تلك التى يخترعها الرسام اختلافاً تؤثر نتائجها فى جوهر العملين ذاته وتكوينهما : فالصور الفوتوغرافية يسجل الصورة آلياً ، أما الرسام فإنه يبدع صورته وهو كامل الوعى والدراية . وهذا هو السبب فى أن التصوير الفوتوغرافى ليس إنتاجاً ينتجه الإنسان بنفس المعنى الذى يقال عند الكلام عن اللوحة المرسومة . ولا يرجع هذا الفارق إلى مجرد الاختلاف بين العين والعدسة كبهاتين بصريين مختلفين ، ولكنه يرجع على الأخص إلى أن

الصورة الفوتوغرافية تتكون على جدار «كاميرا مظلمة لا ترى» ، أما الصورة الرئية فتتكون على شبكة العين التي تدرك وتعى. إن هذين النوعين من الصور لا يمكن مقارنتهما اللهم إلا إذا افلحنا في تركيب عين للكاميرا قادرة على رؤية الصورة على الفيلم أو الورق. ولكن العدسة لا ترى، لا كالعين، ولا كغير العين. إنها لا ترى على الإطلاق. هذه الفوارق تتيج لنا أن نقرر في دقة أكثر إلى أى حد تتكون الفوتوغرافيا فناً ، وإلى أى حد لا تتكون. وربما شعر البعض بالازدراء - ربما بغير حق - «للزعة الطبيعية الشائعة» التي تمتد أن الصورة الجميلة ليست شيئاً آخر غير صورة الشيء الجميل ، أو ربما تعتقد في بعض حالات نادرة أكثر من ذلك ، بأنها ليست سوى الصورة الجميلة للشيء الجميل». وهل هناك أمر مشروع أكثر من الرغبة في الاحتفاظ بصورة جميلة للشيء الجميل حين نراه ؟ إن الصورة الجيدة للشيء الجميل صورة جميلة. وهي جميلة بمعنيين : جميلة في ذاتها باعتبار أن الصورة الفوتوغرافية الناجمة جميلة ، وبمعنى أن صورة الشيء الجميل بطبيعته تشارك في جمال الأصل. وأول هذين الجالين هو الذي يفخر به كل نتاج أخرج بصنعة لأعيب فيها. أما الثاني فمجرد انعكاس للجمال الطبيعي المألوف الذي وجدته الصور الفوتوغرافي جاهزاً في الطبيعة. والصور الذي ينبجج في التناط مودة من هذا النوع الأخير فتان بمعنى مزدوج ، أولاً — بوصفه منتجاً لصور جميلة. وثانياً — باعتباره حاكياً للجمال الطبيعي ، ولكنه ليس فناً بالمعنى الذي يكون فيه الرسام أو النحات فنانين مختلفان جمال الأصل ذاته ، وهو معنى مختلف تماماً عن معنى الأول. فالفوتوغرافيا إذن فن بغير جدال. ولكن إذا كانت الفنون الجميلة هي الفنون التي مهمتها الأصلية للباشرة خلق الجمال، فالفوتوغرافيا ليست منها لأن هدف الفنون الجميلة ليس نسخ الجمال المعطى في الطبيعة ، بل خلقه بالنفن.

ووجود «فن» فوتوغرافي في ذاته أمر تثبته الوقائع. وعندنا دليل من للصور «نادار» فلقد ترك لنا هذا الصور الفوتوغرافي العبقري صور أشخاص يمكن تمييز ظاهجها على الفور بحيث نستطيع القول عندما نرى هذه الصور بأنها من عمل نادار ، كما نصف

بعض اللوحات على الفور بأنها من عمل رامبرانت . ولا يمكن لغير فنان أصيل أن يترك مثل هذا الطابع الشخصي على أعماله . ومع ذلك فإن هذا الفنان الفوتوغرافى البارع لم يصنع هذه الصور بنفسه . إنه جعل الكاميرا تصنعها . وصورة للكتاب والفنانين تثير مشاعرنا وتسترعى انتباهنا وتأمّلنا ، بل إن بعضها لا ينسى ، ونحن نشعر عندما نتأملها أننا نرى أمام أعيننا صورة للواقع منقولة بأ كبر قدر من الأمانة (فصورة لست بمثلاً لم يفتها حتى تسجيل الحفرة الصغيرة التى على خده) . ولكن هذه الصور تثير مشاعرنا لأن الواقع الذى اقترنت به فى حب هو فى ذاته واقع مثير للمشاعر . ونحن لانحل تأمل صورة ديلاكروا (الذى قام بدوره برسم لوحة مستوحاة منها) ، أو صورة بودلير الذى لا يمكن أن نتخيله بعد الآن فى صورة غيرها ، ولا حاجة بنا إلى ذلك لأننا نتكلم هنا على الجمال ، ولكن ليس من الضروري أن يكون الموضوع جميلاً حتى تكون الصورة الفوتوغرافية الجيدة جميلة . فلهى كل هاو مجموعة من الصور الفوتوغرافية التى يعيشها للقيمة الوجدانية البهتة للأشياء التى تمثلها . إنها تمثل تجارب شخصية عابرة ، ولكن ذكرها لا تنسى ، كهذا الركن من المارع ، هذا الحائط الأجرد القائم فى فناء ، الذى تنفتح فيه نافذة وحيدة ذات شيش أخضر اللون وفوقها أصيص من الجيراتيوم وعليها ستائر وردية . إن أعز الصور الفوتوغرافية على الماوى صور يزهد فى إطلاع الآخرين عليها . على أى حال فإن أى منظر من هذه « الأشياء الرثيئة » ليس « شيئاً مصنوعاً » ، فالمصور الفوتوغرافى لا ينتج لوحات مرسومة ، كما أن الرسام لا يصنع صوراً فوتوغرافية ^(١) ، وربما مارس أحد الناس الفنيين ، ولكن يفتنى عدم الخلط

(١) إن « الكاميرات لا تنقط صوراً » . إن هنا هو العنوان الذى اختاره بول بيرز Byers لما قال حديث نشره فى The Columbia University Forum المدة سنة ١٩٦٦ م ص ٢٧ - ٣١ . وبين هذا المقال فى وضوح اتجاهات المؤلف . (فو مصور فوتوغرافى محترف ، تعاون فترة طويلة مع المتخصصين فى العلوم السلوكية) . ومن المؤكد أن هذا النوع من التصوير الفوتوغرافى له أهداف أخرى غير الحصول على لقطات . ولكننا نستطيع إكمال العبارة التى ذكرها بيرز بقولنا « الكاميرات لا تنقط صوراً » ، ولكنها تصنعها » . ويمكن ذكر ملاحظة مماثلة عن الحجاز الطريف الذى عرضه حديثاً ناشر كتيب للفن وهو de la peinture à l'objectif بقولنا إن المدسات سترسم فى اليوم الذى تصنع فيه الفرشاة صوراً فوتوغرافية .

بينهما. إن كلا منهما قادر على إنتاج جمال من النوع المناسب له ، وكلاهما يختلف عن الآخر اختلاف اللب الأكبر (النجم) عن اللب القطبي (الحيوان) .

ولعله لا يكون زبداً أن نلم إلمامة مرسمة بأنواع معينة من الصور الفوتوغرافية .
يمكن القول إنها تعتمد الإبقاء على هذا الخلط . وهي ليست أعمال « المصور الفوتوغرافي الماهوى » . فالماهى لفرط عشقه للصورة الفوتوغرافية لا يهيمه أن تبدو في أعين الناس شيئاً مختلفاً . إنه على وعى تام بدوره الفنى فى اللقطات التى يأخذها بمهمة فائقة . فإذا نحينا جانباً الناحية التقنية رأينا أن دوره هو « تأليف » الصورة للمستقبل . إن للنظر شىء منترع من الواقع للتصل ، وهو بهذا الوصف يخلق حيزاً مميزاً يمكن أن يصبح غريباً منفصلاً لأنه معروض لذاته خارج السياق المسمى الذى اعتدنا رؤيته فيه . ويعمل المصور الفوتوغرافي على تضمين سلبته أشياء وعلى استبعاد أشياء أخرى منها . ولا ينبغي أن يسمح للصورة بتجاوز حدودها ، كما ينبغي ألا تزدحم بأشياء ليس لها أهمية بصرية كذلك الأماميات الفارغة التى يتعثر فيها المتدثون . ولما كانت الفوتوغرافيا هى فن الانتقاء فإنها تتضمن عنصراً استايطيقاً وجمالياً لا يمكن إنكار وجوده ، ولكن هذا الجمال يظل جمالاً طبيعياً مشروطاً إن جاز هذا التعبير .

وهذا أمر ملحوظ بوجه خاص فى فوتوغرافيا العرايا ، وهى نوع يقترب فيه صنع الصور الفوتوغرافية من رسم اللوحات اقتراب للنافسة . إن الصورة الفوتوغرافية الجيدة لجسم عار جليل هى بكل تأكيد صورة فوتوغرافية جميلة ، ولكن بعضهم لاحظ فى فطنة أن الفوتوغرافيا فى عصر كمصرنا ، عصر فقد فيه التصوير والنحت اهتماماً بـ « الموضوع » ، تكاد تكون الفن الوحيد الذى ما زال يعنى بأشكال العرايا . وهذا فى ذاته يثير مشكلات .

فأولاً من الغريب أن يتركز اهتمام الكتب التى تبحث فى تاريخ صور العرايا فى الفوتوغرافيا على العرايا الإناث . وقد ندهش لهذا الأمر فى الكتب التى تتناول

العرايا في الفن بوجه عام ، ولكنه أدعى للدهشة في التصوير الفوتوغرافي . فنكتاب الجيب الصغير الطريف للمسمى *History of the Nude in Photography* الذي ألفه Placey لا يحوى غير صور لعرايا إناث فقط ، وكأن المرأة من الذكور لم يصوروا قط ولا يستحقون التصوير الفوتوغرافي . والمؤلف لا ينساق وراء أى أوهام حول طبيعة هذه الظاهرة ، فالهيام الجنسى هو البدأ السكامن وراءها . وانتصار صور العراة الإناث يطمئن إلى عدم انحراف ذوق الجمهور . يقول المؤلف « إن أغلب الصور التى يشاهدها هذا الجمهور خالية من القيم الجمالية إما كان نوعها . وصور فتيات الاستعراض هى أكثر صور العرايا الفوتوغرافية شيوعاً » . ثم إن لاسى نفسه نقل بذلكاء ، فى بداية كتابه ، بضع صور فوتوغرافية قصد بها تملق الغريزة الجنسية وحدها . إن أى فن ، تشكيلي أو فوتوغرافي ، لا يعود موضع الاهتمام من فنون الجمال متى وضع نفسه فى خدمة الجنس . والواقع أننا نلور كزنا على مستوى « الصورة » *L'imagerie* وحده لانضج لنا أن الجمال الموحى بالجنس يختلف عن الجمال الطبيعي ، أو أن هذا الخلاف يمكن وجوده على الأقل . فالرجل لا يشتهى الأنثى من أجل السكامل التشكيلي لجسدها ، والأنثى العارية تشتهى جنسيا وفق قواعد تختلف باختلاف العصور والشعوب ، لأسباب لا تتصل بالضرورة بالجمال الفنى . ولقد كان من بين الاعتراضات التى وجهها القديس ألبرت الأكبر إلى صورة اللجنة كما تخيلها المسلمون أن نوع الحور كما رصمن فى الصورة لا يناسب ذوق الألمان . كما عرفهم . والتصوير الفوتوغرافي الذى يستهدف الجنس يبحث عن نماذج عادة بين التواني ، وهو يوحى للناظر بأشياء خيالية تثير الشهوة . فالفن بوصفه فنا ، الفن الذى يستهدف الجمال ، لا يمت إذن بصلة إلى هذا النوع من الحقائق .

ولكن فى استطاعة الفوتوغرافيا أن تهدف إلى نقل أشكال لأجسام العرايا تمتع النظر فى ذاتها ولقداتها . هنا يستطيع التصوير الفوتوغرافي إبداع عمل جميل ،

كما فعل الرسام أوجين ديلاكروا — إذا كانت صورة الظهر المارى النسوية إليه هى من صنعه حقا .

وهنا أيضاً نجد أنفسنا أمام عمل من أعمال فن الجمال ، إذا كان من أعمال الفن . فمن الواضح أن من قام بإعداد « الموضوع » هو فنان يحتمل أن يكون ديلاكروا ، ولكن هذا كل ما شارك فيه ، لأن العدسة ومستخدمها بصفته مصوراً فوتوغرافياً لا رساما ، هما اللذان أنتجا الصورة . وما نسجبه به بحق في هذه الصورة ليس أكثر من انكاس مثبت للصمال في الطبيعة ، لا الجمال الذى يحلقه الفن .

ويخطئ أنصار الفوتوغرافيا حين يقلقهم التميز الواضح بينها وبين فنون الجمال . فإن هذا التميز لا يفض من قدر الفوتوغرافيا في شيء بل يؤكد استقلالها ، كما يؤكد استقلال المعيار الذى يسمح لنا بالحكم على جمالها الفوتوغرافى الحق . ولقد قرر لاسى هذا في وضوح تام حين قال « إننا نسيء دائماً فهم أجمل الصور الفوتوغرافية ونقل من قدرها إذا نحن أصررنا على الحكم عليها حسب معايير الفنون الجميلة . إن الذى يجب أن نشده هو الصور الفوتوغرافية التى تتوافر لها الخصائص الفريدة للكيمياء مع الإحساس بالشكل وبالمزاج » ، وأكثر من ذلك أن هذا الصور الجمالى ذاته يضيف ، في محاولة موفقة بارعة لتأكيد تميز كل نوع من هذين النوعين (التصوير الفوتوغرافى والرسم) : « يمكن القول بوجه عام أن المصورين الفوتوغرافيين أكثر من رسامى اليوم ومثاليه عناية بالتعبير عن الشكل والأسلوب من خلال صور العرايا . بل إن فى وسعنا أن نقول إن الفوتوغرافيا قد أصبحت فى الحاضر الملاذ الأخير لدراسة العرايا ، لأن هذه الدراسة إن وجدت فى الفن لا توجد إلا كشكل واحد ضمن أشكال أخرى . لقد انتقل التعبير عن أحوالها وظلالها ، كما انتقل عن شكلها الحقيقى ، إلى واقعية التصوير الفوتوغرافى ، غير أن العرايا التى تتصورها الفوتوغرافيا ليست ببساطة هى عرايا الواقعية الحرفية التى هجرها رسامو الطليعة فى القرن التاسع عشر . ففي أعمال أفضل المصورين الفوتوغرافيين يبدو

جمال العرايا والإحساس به بالخصائص التصويرية المباشرة الخاصة بالعدسة (١) .
والواقع أن الجمال الوحيد الذى تستطيع الفوتوغرافيا تقديمه — بالإضافة إلى تقنيتهما
الأصلية — هو جمال الطبيعة الذى استطاع المصور أن يختاره وأن يقتضيه .

وأيما كان مدخلنا إلى المشكلة فلا مندوحة لنا عن العود إلى النقطة المركزية .
وهى أن الصورة الفوتوغرافية والصورة المرسومة تختلفان اختلافاً نوعياً في الجمال
كما تختلفان في الطبيعة ، وهذا الاختلاف في طبيعتهما هو الذى يقرر بالتالى الاختلاف
بين نوعي الجمال فيهما . وخلط النوعين باستمرار يخلق اللبس الذى يشوش
المناقشات حول هذه المشكلة . وعلى المرء أن يتخلص على الأخص من وهم الاعتماد
بأن صور العرايا الفوتوغرافية لا يمكن أن تعدل من حيث الجمال صور عرايا الفنون الجليّة
لأن الوسائل المتاحة للصور الفوتوغرافية أقل شأناً ، فهذه ليست المسألة ، لأنه من
المسهل تصوير أية عارية فوتوغرافياً أجمل من كثير من صور العرايا المرسومة باليد
التي يمكن الاستشهاد بها ، ولكننا في هذه الحالة نقارن بين نوعين غير متجانسين ولا

(١) احتوى كتاب P. Lacy المشار إليه (ص ٨ - ٢٠٥) على عدة أمثلة .
فهناك صورتان للمرأة لتوماس إيكز Eakins الذى بدأ حياته رساماً ، ثم أصبح أستاذاً للفن
في جامعة بنسلفانيا في فيلادلفيا . (وتابع في إحداها أسلوب بوشيه) . لأنها مستوحاة من
بعض لوحاته التي رسمها للمرأة (ص ٤٠ - ٤٢) . ومن ناحية أخرى ، قام ريتشارد وستون
(ص ٧٤ - ٧٥) بالجمع على أفضل وجه ممكن بين تقنية الفوتوغرافيا الكاملة والجمال الطبيعي .
« للموديل » واستفاد بهذا التكنيك إلى أقصى حد . وهناك صورة أخرى لإحدى العرايا
رسمها إيمانويل سوجيز So ugez المولود في بورجو ١٨٨٩ (ص ١٠٦ - ١٠٧) . وطريقته
في تصوير الموديلات جميلة وفذة . وهناك صور تمثل أفضل تمثيل فردريك سميت من نيويورك ،
وهو متخصص في فن الإعلان « التجارى » والقاعدة التي يتبعها بسيطة وهى الإتيان بصور
فوتوغرافية جيدة لنماذج نسائية كاملة من الناحية الإستايلية وفقاً للذوق السائد في العصر ،
ويفضل سميت النماذج الحقيقية لأن في الصحافة أنونة دون مثالة في تأكيد الناحية الأشوية للمرأة .
وقد يكون من الطريف للمعجبين ببونار أن يتخيّلوا ما كان في وسع هذا الرسام أن يفعل .
بنموذج ويل رونيس Ronis (دراسة طرية ١٩٣٥) . الوارد ذكره في كتاب أنثريه .
فيليو السالف الذكر (ص ١٦٣) .

متفقين إطلاقاً، ففكرة الفن هنا تنطبق على نوعين من العمليات ليس بينهما شئ مشترك سوى المعنى العام وهو الإنتاج طبقاً لقواعد تقنية معطاة لأنه بينما توكل العملية إلى اليد في حالة الفنون التشكيلية ، فإنها تنفذ بالآلة في حالة الفوتوغرافيا . والعنسة كما ذكرنا ليست كائنات حياً ، فبمجرد القيام بالانتقاء البدئى تصنع الصورة نفسها بطريقة مستقلة بحيث أصبحت اليوم في معظم الحالات « فورية » ، فلا وجود لأى رسم « فوري » مهما كانت اليد سريعة رشقة ، لأن كل خط هو استجابة لحركة مميزة لليد والعصم ، وهى حركة تطيع قراراً سريعاً يتخذه العقل الذى يوجهها . واليد فى الرسم والنحت أداة ذكية كالعين ، وبدلاً من أن تكون عين الفنان أداة بصرية تقوم بتسجيل « النظر » تسجيلاً سليماً ، فإنها تضطلع بدور « للنبتة » و « البلغ » الذى يدعو العقل الأمر بالحركات الضرورية لإنتاج صورة معينة لها غاية فى ذاتها ، وهى فى الوقت نفسه تلشد علاقة مطابقة معينة مع نموذجها . وحتى فى الحالات التى تكون فيها هذه العلاقة وثيقة عن عمد فإنها ليست فى الحقيقة كذلك إلا من قبيل التشابه . فنحن نقول عن بعض صور الأشخاص إنها تنقل بأمانة ملامح الأصل وخطوطه . ولكن هذا القول ليس إلا تعبيراً مقرباً ، لأن الأصل لا يحتوى على أى خطوط . إن اللوحة للرسم والرسم التخطيطى وحدهما هما اللذان يحتويان على خطوط . وكل خط من هذه الخطوط نتيجة لقرار واختيار بين اختيارات وقرارات أخرى ممكنة . ومن هنا كان كل تجسيد فى الموضوع حقيقى (حياً أم غير حى) يمثل ناحية تخطيطية بالنسبة للأصل ، بل ناحية إنشائية لتخطيطية لحسب . ووجود الفنان هو وحده الذى يفسر قراراً بعينه لا يرى إطلاقاً بنفس الدرجة ولا بنفس الطبيعة فى السكائن الطبيعية . ولقد عبر شارل ديوس عن هذا المعنى تعبيراً رائعاً فى يومياته بتاريخ ١١ أغسطس ١٩١٠ بقوله: « يمكننا القول بأن أهم ما يشارك به أى فنان جدير بهذا الاسم فى المادة التى يتناولها هو ما يتركه فيها من أثر عقلى منظم تنظيماً منطقياً بحيث إنه فى اللحظة التى يعمد فيها إلى نقل خطوط الأصل فى أمانة ودقة

بالتين — سواء أراد ذلك أو لم يرد — فإنه يترجم الأصل في وجوده الاستايطي (أى في عالم اللل المطلقة ، ولركة إن شئت) لا كما هو فى الواقع» (١) .

بقى اعتراض آخر ، وهو وجود مذهب فى الفوتوغرافيا يرى إلى إنتاج أعمال بالعدسة ، لها كأعمال الرسام والنحات قيمة فى ذاتها وتبتغى لجمالها وحده . فلماذا لا تحسب الفوتوغرافيا بين فنون الجمال — إذا مورست على هذا الوجه — وهو الواقع فعلا ؟ . ولترد على هذا السؤال للمرة الأخيرة بالقول بأن لنا أن نستعمل الألفاظ بالمعنى الذى نريده شريطة أن نستعملها بمعنى دقيق ، وأن يعنى نفس اللفظ عند استعماله فى النقاش نفس المعنى . وفى للسألة التى نحن بصددنا لا تدل كلمة « فن » ولا كلمة « جمال » على نفس نوع الإنتاج ولا على نفس نوع الجمال . إن فى وسعنا صنع صور فوتوغرافية تسر رؤيتها لذاتها بشرطين : أولا — أن ينظم النموذج مقدماً وينسق تنسيقاً فنياً على غرار صور الطبيعة الصامتة ، أو بنفس الروح التى تستلهم الفن التجريدى أو الفن السريالى ، ولكن الموضوع فى هذه الحالة هو الذى يحدث الجمال لا للصور الفوتوغرافية . ثانياً — أن يبدل المصور الفوتوغرافى جهده حتى يفرض عمله على النظر بوصفه خلقاً فنياً وليس مجرد نقل للواقع .

ليس هناك أية قاعدة للحكم على الجمال أو على عدم وجود الجمال بالنسبة لأى موضوع كائناً ما كان . إن من يشعرون بلذة عندما يشاهدون صوراً فوتوغرافية من هذا النوع هم وحدهم الذين يصلحون للحكم على أسباب هذه اللذة . ونحن إذا نظرنا إلى للشكاة من الخارج ، أى من وجهة نظر التعريف المجرد للفوتوغرافيا ، فإننا لا بد أن نلاحظ أن جوهر فوتوغرافيا الفن (الفوتوغرافيا الفنية) كما تفهم بهذا المعنى هو أقل قدر من الشبه بالفوتوغرافيا . وهذه الفوتوغرافيا الفنية هى عند المصور الفوتوغرافى البحث فوتوغرافيا رديئة . فضلاً عن ذلك فإن للمصور الفوتوغرافى قد استفد كل الحيل

المكنة ، كاللقطات المضادة للضوء ، والصور المهزوزة هزاً طفيفاً ، والأوضاع غير
للألوفة ، أو أى حيل أخرى من نفس النوع . ولا تهمنا طبيعة هذه الحيل كثيراً
(كالسخر الذى يتم بواسطة العدسات ، أو التغميم الجزئى أثناء عملية التحميص إلخ)
لأن هذه الحيل فى آخر اللطاف لا تزيد دائماً عن خدع أو وسائل تلفيقية يحصل عليها
بواسطة الكاميرا ، وليست نتائج من صنع اليد . إن للصور الفوتوغرافية البحث هو
المؤلف الحق لعمله ؛ فهو يطبع أعماله بطابع شخصى متميز تميزاً واضحاً كما فعل
المصورون من أمثال نادار وكارجا وديماشيه بحيث يكفل له القانون حقوق التأليف (١)
ولكن رغم كل تحرر يستطيع أن يديه هذا المصور فى صورته ، فإن مادة عمله تظل
دائماً معتمدة على مراثى طبيعة ، يطبعها الضوء ويثبتها على شاشة . وبذلك يسان
جوهر الفوتوغرافيا كاملاً بغير حاجة إلى أى رجوع إلى الجمال ، لأن كمال الصورة
يعتمد على أمانتها فى نقل الأصل ، مثلاً يعتمد كمال أى عمل من أعمال الننون الجميلة
على جماله .

(١) كتاب La photographie et les droits d'auteur - R. Gourion (باريس ١٩٥٩) . ومن ناحية فكرتنا العامة عن الفن المتضمنة فى ملاحظتنا عن
الفوتوغرافيا نحيل الفأرى الى بعض كتاباتنا الباركة مثل : Peinture et réalité (باريس
J. Vrin - Libraire Philosophique ١٩٥٨) . وكتاب Les arts du beau نفس
الناس ١٩٦٤) وكتاب Matière et formes, poetiques particulières des arts majeurs
(نفس الناس ١٩٦٣ وترجت هذه الكتب الثلاثة إلى اللغة الإنجليزية
فظهر كتاب Painting and Reality ضمن مجموعة Bollingen ، كما ظهر فى طبعة شعبية
ليرديان . ونشر الكتائين الآخرين Scribner وأولاده فى مدينة نيويورك .

الفكر الهندى

والروح المميزة للتنمية الاقتصادية

ترجمة: عبد العزيز عبد المحق علمى

أورد الأستاذ نورثروب Northrop فى مقدمته لكتاب الأستاذ هايزنبرج Heisenberg الذى صدر فى سلسلة المنظورات العالمية World Perspectives تحت عنوان « الفيزياء والفلسفة » ملاحظة هامة جاء فيها : « كثيراً ما يردد الزعماء الوطنيون فى المجتمعات غير الغربية رأياً يشاعهم فيه مستشاروهم الغربيون ، يذهبون فيه إلى أن مشكلة استخدام الأدوات والطرائق العلمية الحديثة فى آسيا والشرق الأوسط وإفريقية ليست سوى تمكيناً للوطنيين من شعوب هذه البلاد للظفر باستقلالها السياسى ، ثم ما يقب ذلك من تزويدها بالمساعدات المالية والأدوات العملية . وهذا الافتراض الميّن المأخذ لا يتقيد بمدة اعتبارات ، أولها : أن أدوات العلم الحديث يستند نسقها على نظريات يتختم فهمها واستيعابها وذلك بالقدر الذى يعين على توفير صناعة هذه الآلات واستخدامها بما يحقق الفائدة المرجوة منها . ثانياً أن هذه النظريات تعتمد بدورها على مقدمات وقضايا فلسفية وفيزيائية . وليس فى مقدور المرء أن يستخدم أدوات الفيزياء الحديثة دون أن يصطنع ، إن عاجلاً أو آجلاً ما يلبسها من عقلية فلسفية . وعندما يتشبع الشباب المدرب تدريجاً علمياً بهذه العقلية فإنها تقوض من دعائم ولائهم لأسرته وقبيلته . وإذا لم يسفر هذا التناقض عن صراع عاطفى لا غناء فيه ولا ضرورة له ، ولم يؤد إلى استكاث الروابط الاجتماعية أو توهينها ، فما يسترعى الاهتمام أن ذلك الشباب يرى نفسه مضطراً إلى أن ينظر إلى تجربته على اعتبار أنها أكسبته ثنائية فكرية تشتمل على عقليتين فلسفتين

متباينتين ، استقى أولاهما من ثقافته التقليدية واستمد الأخرى من علم الفيزياء (١)
الحديث (٢) » .

وهدفنا من هذه الدراسة أن نبعث في شيء من التفصيل عن الدلالات الضمنية
المرتبة على اقتران هاتين العقليتين الفلسفتين المختلفتين . وسنقصر حديثنا على البلاد
الهندية ، ونشير بصفة خاصة إلى الأسس الفلسفية التي يتحتم مراعاتها عند الأخذ
بأى نظام من نظم التنمية الاقتصادية سواء أكان نظاماً موحهاً أم غير موجه . وبعبارة
أخرى سنحاول تقدير القيم الفلسفية الخاصة بالبلاد الهندية وذلك من حيث علاقتها
باستخدام الوسائط للمادية التي تميز البشر على ما يقيمون به أودهم . وسنبعث فيما
عساه قد ينشأ من صراع بين أهداف التنمية الاقتصادية ومفاهيم الفكر الهندى ،
كما نستقصى التطورات المحتملة للتأويلات الجديدة التي يقضى استخلاصها من المبادئ الفلسفية
القديمة حينما تواجه الأخيرة بتحديات التغيير المعاصرة ممثلة في برامج التنمية الاقتصادية.

١ — المظاهر الاقتصادية للفكر الهندى في نطاق الأسرة :

لسنا في حاجة إلى أن نبصر جمهرة القراء المستعدين بالمراد من أن الإشارة إلى
الفكر الهندى لا تستوعب جميع السمات الخاصة بالشرائع وطرائق السلوك التي يسير
عليها ٣٨٩ مليون نسمة ممن يسكنون شبه القارة الهندية . ففيما نذكره عن الفكر
الهندى في هذا الصدد إنما نقصد به النسق المقتن للتفكير الذى نتبعه خلال العصر

(١) الفيزياء والسياسة بقلم فيرنر هايزنبرج Werner Heisenberg لدى الناشر هاربر
Harper في نيويورك سنة ١٩٥٨م والمقدمة بقلم ف.س.س. نورثروب F.S.C. Northrop
ص ٢ و ٣ .

(٢) يرجد كاتب المقال هنا دعوى قديمة ظهرت في النصف الثانى من القرن الماضى في أوروبا
يقول فيها أصحابها بالتناقض بين الاتجاه العلمى في ثقافة الغرب الحديثة وثقافات البلاد غير الغربية .
وقد لسى هؤلاء أن العقل الأوروبى نفسه في تكوينه التاريخى يجمع بين عنصرين متباينين وسماه
التأليف بينهما ، والإغضاء عما بينهما من التناقض وهما العبرية Hebraism والهلينية Hellenism
ولا ندرى لم لايتهم الأوروبيون أنفسهم بالتناقض الفكرية ويخصمون بهذه التهمة أصحاب الثقافات
غير الأوروبية ؟ .

[المترجم]

القيدى Vedic والعصر الحماى Epic وعصر سوترا Sutra والعصر الدرصى Scholastic . ونستخلص من هذا النسق أن السمة الغالبة على الفكر الهندى هى الاتجاه نحو تأكيد الجانب الروحى، وعلى ذلك فإن دراستنا هنا ترى إلى البحث عما إذا كان هذا التركيز على الزواحى الروحية قد أفسح على الإطلاق مجالاً للإنسان وحاجاته المادية.

وإننا لنجد فى لها بهاراتا Mahabharata تميماً لشريعة اجتماعية مأثورة، سنت الحياة الإنسانية غايات أربع يطلق عليها اسم پوروسارثا Purosarthas وهى القسط أو الفضيلة أى دارما^(١) Dharma والنهى أو الثروة أى أرثا Artha والاستمتاع بالحياة الدنيا أى كاما Kama والانطلاق الروحى أى موكشا Moksa . ومن المعلوم أن مانو Manau أشار إلى هذه الغايات الأربع الكبرى للحياة الإنسانية .

ويذهب بعض العلماء^(٢) إلى أن شريعة مانو كانت معاصرة للزمن الذى عاش فيه أرسطو والإسكندر المقدونى، ولا ندرى عما إذا كان فتح الإسكندر لشمال شرق الهند فى سنة ٣٢٥ ق . م . قد أدى آنذاك إلى تسجيل البحث فى الدعائم الأساسية للنظام الاجتماعى . ويبدو لنا أن هذه نقطة جديرة بالبحث والدراسة . ومن الواضح أن مصنف هذا الشريعة كان جيد الإلمام بالأدب القيدى . وقد أورد لنا حلولاً استمدتها

(١) يصعب ترجمة كلمة دارما إلى العربية ويفسرها الكتاب الهنود أنفسهم تفسيرات عديدة وقد شرحها الدكتور N. A. Thonith بقوله إنها أحوال معينة فى طبيعة كل فرد منا تتفق مع ما يسعى إليه نحو الكمال وذلك فى سلوكه الذى يشكل علاقته مع العالم الخارجى . (راجع كتاب تراث الهند تحرير G. T. Garratt أكسفورد سنة ١٩٣٧ م ص ١٤٠) وفسرها رادا كريشنان بأنها العمل الصحيح وأن نظام الكون مبنى على سائياً أو حقيقة الأشياء ودارماً أى ناموس التطور، ثم مضى يقول بأن دارما هى الفضيلة وأنها مشتقة من حقيقة الأشياء (راجع كتاب الهندوكية والحياة، الترجمة الفرنسية باريس سنة ١٩٢٩ م ص ٧٥ و ٧٦) وشرحها رادا كريشنان مرة أخرى بأنها القانون الأخلاقى وذلك فى ص ٨٥ من كتابه : النظرة الهندوكية للحياة ، لندن سنة ١٩٤٩ م .

[الترجم]

(٢) فلسفات الهند بقلم هنريش زيمر H. Zimmer ، نيويورك سنة ١٩٥١ م القيل الثانى : الملخص التاريخى ص ٢ .

من السامخيا Samkhya والفيدانتا Vedanta . ومن الحقائق الهامة في نظرنا ما جاء في شريعة مانو في هذا الصدد وهو « تؤكد القاعدة الوظيفية تمييزاً لها على قاعدة النسب Birth فكل فرد عليه أن يؤدي الوظيفة التي تناسب طبيعته غير مناسبة إذ أن مانو يؤمن بالمراحل الأربع للنمو والغايات الأربع المثلى للحياة^(١) » .

إن تغيير القاعدة الأساسية من النسب إلى الوظيفة ليعد من النقط البالغة الأهمية في بحثنا هذا . وسنرى عند استقصائنا لمستلزمات التنمية الاقتصادية أن الفكرة المشهورة الخاصة بتقسيم العمل والتي تفتقر باسم آدم سميت Adam Smith في سنة ١٧٧٦م تقتضي أن يؤدي كل فرد الوظيفة التي تناسبه خير مناسبة . وإنا لنجد في هذه القاعدة الأساسية للنظام الاجتماعي أن أجل الوحدات وأعظمها خطراً هي رب البيت . وللسق ما قاله مانو في هذا الصدد :

٧٦ — كما أن جميع المخلوقات الحية تعيش بما تستشق من الهواء فإن أبناء جميع الطبقات تعتمد في إقامة أودها على إعالة أرباب البيوت لهم .

٧٨ — وبما أن أفراد الطبقات الثلاث (الأخرى) يعتمدون في حياتهم اليومية على ما يقدمه لهم عائلهم من (فيض) للمعارف للقدسة وبلغة الطعام فإن طبقة أرباب البيوت هي أرفع الطبقات وأهمها .

شريعة مانو ج ٣ بند ٧٧ و ٧٨

٨٩ — ورب البيت طبقاً لتعاليم التيدوا وما جاء في التون الماثورة له من اللزلة ما يعلو به علي الآخرين كافة (من أبناء الطبقات الثلاث الأخرى) ، لأنه هو الذي يقيم أود الثلاثة الآخرين .

٩٠ — وكما أن الأنهار ، كبيرها وصغيرها تجد مستقرها الأخير في المحيط فإن

(١) مرجع في فلسفة الهند بقلم س. رادا كريشنان وتشارلز مور ، براستون سنة ١٩٥٧
ص ١٧٢ .

أبناء جميع الطبقات يحدون الرعاية والحماية في ظل عائلهم .

شريعة مانو ٦٠ و ٨٩ (مكرر) (١)

وإنى لأذكر مثلاً من الأمثال السائرة في لنقى الأصلية ، لغة الملايالم Malayalam وهي إحدى اللغات الأربع عشرة التي تعترف بها جمهورية الهند ، ورد فيه أن العالم والشيخ الورع إنما يقفان يباب الشيخ الثرى لحراسته والسهر عليه .

« إن من شاب في اكتساب العلم ومن شاخ في التحلى بالقوى ومن بلغ من العمر أعواماً طوالاً يقوم ثلاثهم على باب ثرى طاعن في السن يرقبونه ويحرسونه . »

وهكذا نجد أن الفكر الهندى لا يهتم المال في ذاته ، إنما ينسکر الانصراف إليه والتعلق به ، بل تشتمل « الفيدا الأثرية » على دعاء يتلوه التاجر الذى يختلف إلى الأسواق ليصيب زيادة في ماله (٢) . وفي الحق أن إندرا Indra يعتبر إلهاً للتجار [برعى شئونهم] ، وجاء في الريحفيدا Rigveda ما يدل على السماح للأغنياء بدخول الجنة (٣)

بعد أن أثبتنا أن كسب المال يعد أمراً مقبولا ومعترفاً به ، علينا أن نبعث في المظاهر المختلفة للثروة وطرق الحصول عليها ، بما يتصل بالاعتبارات الخاصة بالتنمية الاقتصادية ، ويعوزنا أن نلم بأمور أخرى منها :

١ — إعداد أرباب البيوت لكي يقيموا أود جميع الطبقات بمن يعولونهم ، ومنهم طالب العلم « براهماكارى » Brahmacary ، وقاطن الغابة « فانا براسنا » Vanaprastha والتاسك التجول « سانياسا » Sannyasa وعائل الأسرة « جارهاستيا » Garhasthya .

٢ — الوسائل المقبولة لاكتساب المال واستثماره .

(١) شريعة مانو ترجمة ج. بيهر G. Buhler ، المجلد الخامس والعشرون من مجموعة كتب الشرق القديمة ، أ كسفورد مطبعة كلارندون Clarendon سنة ١٨٨٦ م .

(٢) أنارفا فيدا Atharva Veda = ٣ ص ١٥ .

(٣) الريحفيدا Rigveda = ٨ ص ١٣ • .

وإننا لنجد في مذهب الأغناد الخمسة للنفس التي اشتهرت به «تاتيتريا يونانيشاد» Taittiriya Upanishad وهي الطعام والحرارة والعقل والبصيرة والتبطة ، قواعد عملية يسير عليها طالب العلم :

« عليك باتباع الفضائل » دارما .

وليس للمرء أن يدع ما يليه رخاء .

وعليه أن يزيد فيما يجود به^(١) .

وبينا أوضحت هذه القواعد الترغيب في إجزال العطاء فإنها لم تحدد لنا ما يتعلق بالوسائل التي تعين طالب العلم على اكتساب ما يكفي من المال لأداء واجبه المقدس الذي يهيب به أن يقيم أود أبناء جميع الطبقات .

وأذكر في هذا السدد بيتاً من الشعر يصف الخصائص المميزة لطالب العلم الجاد في تحصيله ومنها الاجتزاء باليسير من الطعام وارتداء ما يستل من الثياب، ولا غرو فإن الفقر هو مما يؤثر به ويرغب فيه . ولكنه بعد أن يقضى فترة التلمذة التي طال ما عانى فيها من الجهد والخصاصة يوصى بأن يجزل العطاء وأن يتفق عن سعة . وكما قال زيمر Zimmer : « بعد أن يكون الشاب قد قضى مرحلة التلمذة وصار في طور الرجولة يفاجأ دون إعداد لفترة انتقالية بمواجهة مرحلة جديدة ينقل إليها بل يقذف به من حائق إلى غمار الحياة الزوجية والاضطلاع برعاية شئون البيت أو ما يسمى « جرهاستا » Grhastha . وبعد أن يتخذ لنفسه وظيفة الأب ويزاول عملاً أو مهنة ، يستقبل الزوجة التي اختارها له والداه ، يستولدها أبناءه ، ويقوم بإعالة أسرته ، ولا يدخر وسعاً في النهوض بجميع الواجبات والمهام للثلى التي تقضى بها التقاليد الخاصة برب الأسرة Pater Familias وأعضاء طوائف الحرف وغيرها . ولأب الشاب أن يشارك في مباحج الحياة الزوجية أو ما يسمى

(١) الأقسام الرئيسية الثلاثة عمير في اليونانيشاد بقلم ر . هوم R. E. Hume لندن مطبعة جامعة أكسفورد الطبعة الثانية المنقحة سنة ١٩٣١ م .

« كما » Kama واحتمال انتقالها ومهمها ، كما أن عليه أن ينهض بالمهام والمشكلات التقليدية الخاصة بالمسكية والثروة أى « أرثا » Artha حتى تنهأ له تحت تصرفه الوسائل التى لا يقتصر فيها على إعالة أسرته النامية ، وذلك طبقاً للمعايير المتفقة مع معتدته أو المناسبة لنوع الإنسانى « جاتى » Jati وإنما يلي أيضاً عن طريقها التكاليف والتفقات المتفاوتة مما يلزم لأداء دورة الطقوس التقليدية . ذلك لأن عليه إذ ذاك — بل من واجب الإله إندرا Indra أن يستمين بما يسمى البرهاسباتى Brhaspati الإلهية وأن يعنى بالاهتمام بها — أن يستخدم كاهن للنزل « براهمان غورو » Brahma — guru الذى يستجلب البركات ويقدم العون للأسرة فى كل مناسبة ممكنة بما يجمع من وظيفة للرشد الروحى وكاهن الاعتراف وطبيب الأسرة ومستشارها النفسانى ومموذها وساحرها . وأصعب هذه المهن يقتضون لقاء خدماتهم من الأجور ما يعد إلى حد ما سبباً فى نجاح أساليبهم للتئوة فيما يزاولونه من علاجات نفسية يُضيقون عليها طابع القداسة. وهؤلاء القورو أو الكهنة الذين ربطوا أنفسهم ربطاً كاملاً — أسوة بغيرهم فى المجتمع — بالامتيازات والواجبات التى يقتضيتها دورهم الذى ينهضون به والذى يرجع إلى عصور مَوْغلة فى القدم ، غدوا مسالاً تجرى فيه بناييع الحكمة الحارقة والقداسة المارمة « براهمان » بما جعلهم أشبه بالأعصاب الحساسة الواعية فى جسم المجتمع^(١) .

وتبدو لنا حقيقة الأمر كما لو كانت الأموال وكل ما يتصل بها من مشكلات قد أقحمت فى دورة الحياة بطريقة غامضة ، فبعد أن كانت المهمة الأساسية لطالب العلم أن يوجه عزيمته ويستفرغ جهده فى السماع Sru والحفظ عن ظهر قلب ، وأن يتلقى ما يحصله ليصنع به وينقاد إليه « سوسروسا » Susrusa يواجه الآن على حين غفلة عتقنضيات والتزامات لها طبيعة مغايرة تماماً لما سبقها .

وبعد فما هى الطريقة التى يلجأ إليها طالب العلم فى كسب عيشه ؟ الجواب هو نظام الطبقات Gaste System.

ونظام الطبقات فيما يبدو لى يتضمن حكمة يعتد بها إذا نظرنا إليه من الوجهة الاقتصادية . فلكى يتسنى لشئون الحياة العادية أن يتصل سيرها فى الاقتصاد الزراعى صار لازماً علينا أن نفلح الأرض، وعندما تتم زراعتها ويحين جنى ثمارها يتجه الفكر بطبيعة الحال إلى وقاية غلتها من عبث اللصوص والتهابين . فإذا ما أمنا على المحاصيل من غوائل القصب والسرقة تها المجال للتجار فيها لتيسير توزيعها والانتفاع بها . فالأرض عند فلاحها تحمى حدودها وتباع ثمارها ، ثم يتسنى للناس بعد ذلك أن يكرسوا من الوقت والجهد ما ينمى مداركهم ويصقل عقولهم . ويكاد يكون هذا فيما يبدو لى المنطق الاقتصادى للسائد لنظام الطبقات الذى يضم الأيدى السكادحة فى فلاحه الأرض والذادة المدافعين عنها والمشتغلين بالتجارة والصنعة المتعللة . وقد استقر هذا النظام بإضفاء هالة دينية على مختلف المهن والأعمال . ومن الطبيعى أن مجتمعات تواصل حياته فلا يعترف بالفناء يلتمس أساساً لتنفيذ طبقاته الاجتماعية فى الحدث الوحيد الذى يستطيع أن يتسبب منه وهو مولد ذراريه . فالواقعة التى تلىء بمولد طفل جديد تتضمن أيضاً إدراجه فى طائفة حرفية معينة لا يجدى معها كل ما يذرف من دمع وكل ما يتوسل به من ضراعة لزحزحته قيد شجرة بعيداً عن الطبقة الاجتماعية التى أدرج فى نطاقها^(١) .

(١) يتجاوز كاتب هذا المقال هنا عما يطوى عليه نظام الطبقات الهندوكى من القسوة والصرامة فهو يكبل الحياة الاجتماعية بقيود كثيرة تدعما العقيدة الدينية ويقضى على الفرص التى تنبج للدهويين من أبناء الطبقات الدنيا أو النبوذى تنمية استعداداتهم بما يفيدون به أنفسهم ومجتمعهم بل يفسد النظم الديمقراطية ويجعلها اسماً على غير معنى . وقد أشار إلى هذه العيوب مواطنو كاتب المقال من مفكرى الهند نذكر منهم الأستاذ ن. پراساد N. Prasad الذى ألف كتاباً عنوانه : أسطورة نظام الطبقات أشار إليه فى فصل عقده عن معة الديمقراطية قال فيه : « أود أن أعيد هنا ما قلته عن التمارض القائم بين الديمقراطية ونظام الطبقات . لقد أخذنا بالنظم الديمقراطية ولكننا نرود محتواها بهذا النظام، فى خلال الانتخابات العامة التى أجريت مرتين كان الاهتمام مقصوراً فيما ترجع على الاعتبارات الخاصة بنظام الطبقات ، إذ كان نواح المرشحين أو فئلهم فى الانتخابات مبنياً فى المحل الأول على الكثرة العددية للناخبين =

وهكذا تركز حول الأرض الزراعية قوام الأعمال التي ينهض بها الفاس في تدبير معاشهم . وأذكر من قصيدة نظمت في وقت متأخر نيتاً من الشعر تناول مختلف المهن والحرف . وضع في القام الأول منها التعليم وعقبه بالزراعة ثم التجارة طبقاً لهذا الترتيب في الأهمية وجلالة الشأن . أما العمل في المحاكم فقد عد من المهن الحفيرة المبذلة ، وأخيراً الويل لأولئك الذين يشتغلون بحمل الأثقال .

ولنلاحظ ما خصت به الزراعة والتجارة من تنويه وتقدير كانا دون ريب مما استحدث في عصر متأخر . ففي الصور القديمة كانت الصدرة في نسق المهن والأعمال من نصيب تربية الحيوان يتلواها في المسكنة حرث الأرض وفلاحتها . أما التجارة وإقراض المال فكان ينظر إليهما في كل مكان نظرة الريبة والاحتقار^(١) . ومع ذلك فقد عدت التجارة فيما بعد عملاً يفوق غيره مكانة ومنزلة .

» لقد حدث أن رفع من شأن التجارة . وليس هناك من سبب لذلك إلا أن تربية الحيوان اقتضت كثيراً من الأعمال ومنها خصاء البهائم : وبعد هذا تغييراً جذرياً في ترتيب مكانة المهن المختلفة وأقدارها مما كان متبعاً في الأزمنة الشديدة . ويبدو أن التاجر « باني » Pani في نظر الفيدا ليس سوى جوال عادة ينتمى إلى قبائل غريبة ، يقطع نهاره في الجدل والساومة ويقضى ليله في التلصص والسرقة . يجمع أمواله في أكداس يخفيها عن الأنظار . تبغضه الآلهة لشحه وتقديره (في تقديم

= وانتمهم إلى مختلف الطبقات ، فلم تلب الأحزاب السياسية أو منابر الخطابة أو البرامج أو الأيديولوجيات إلا دوراً بالغ الضآلة في الانتخابات العامة . إن شكل الديمقراطية ومضمون نظام الطبقات قد وصفا ديمقراطيتنا بالأنفال وحولاما إلى حكومة الطبقات Casteocracy . انظر كتاب : علم الاجتماع والبحث الاجتماعي والمشكلات الاجتماعية في بلاد الهند ، تحرير الأستاذ ر. ن. ساكسنا R. N. Saksona مدير معهد العلوم الاجتماعية في جامعة أجرا Agra بالهند (طبع دار النشر الآسيوية في لندن سنة ١٩٦١ م من ٩٥ و ٩٦) . [المترجم]

(١) المهابهاراتا ١٣ ص ٦٣ و ٢٣ وانظر أيضاً شريعة مانو ٩ ص ٣٢٧ وينظر هذان المصدران من التجارة وإقراض النقود ، وينظران إليهما بين الزرية والاحتقار .

القرابين إليها) ويعتقه الناس وخاصة المنشدون للأناشيد الدينية والسكينة. وعلى ذلك فإن للكسب التي يحصل عليها التاجر سُحتاً هي على التقيض في منزلة بالنسبة لتروة النبلاء الذين يقدون العطاء للمنشدين والسكينة. ولذا فإن كلمة «أرى» Ari ومنافداها الأثرياء الأقوياء تجمع في مدلولها بين المعنى الحسن والسيء، كما لاحظ ذلك كل من بيشل Bischof وجلدنر Geldner، فالناس بالنسبة للموسر من هؤلاء هم أحق له طلباً وأوغر صدرأ وأشد حسداً، لا يقوى المرء على أن يخلو به وهو آمن على نفسه، فهو يدين أيد، مزهو شامخ بأنفه، ولا سيما حين يخل على المنشدين والسكينة من غير خاصته فيحرمهم أجورهم. إن عليه أن يذل لهم من عطائه وأن يتبعه بغيره. فإذا ما جاد بماله صار مقرباً إلى الآلهة ووقعت محبته في قلوب الناس. ولكن التاجر ليس من القوم اللذين يصدر عنهم هذا الصنيع^(١).

وعلينا أن نلاحظ هنا أن التاجر الذي حظى في المجتمع بالمكانة التي تؤهله إياها مهنته، وذلك في الأزمنة التالية لعصر القيدا، له نظير في تاريخ إنجلترا الاقتصادي يشوقنا أن نذكره. فبقيا ذهب إليه آدم سميث في كتابه ثروة الأمم ما يتلام مع مزاج الطبقة المتوسطة في التاريخ الأوروبي في أواخر القرن الثامن عشر. فقد كان في نجاح التجار الإنجليز آنذاك في أعمالهم التجارية في داخل إنجلترا وخارجها ما أدى إلى إعادة النظر في المكانة التي ينحصر الناس بها. ولنتشهد في هذا الصدد بما ذكره لاسكي Laski :

«أراد رجال الأعمال أن يرفعوا من قدر ما يصبون إلى إنجازاه إلى منزلة تسكافاً مع منزلة القانون الطبيعي حتى يزودهم ذلك بقوة دافعة لم تصل إلى مثل هذا الحد في عنوانها. فمعد آدم سميث بلغت النصائح العملية والكلمات الجامعة الخاصة بالأعمال التجارية منزلة مقررات اللاهوت^(٢)» .

(١) ديانه الهندس بقلم ماكس فير Max Weber — المطبعة الحرة بمجلتكو Gleucose ولاية إلينوى (بأمريكا) سنة ١٩٥٨ م ٨٤ و ٨٥ .

(٢) قيام المذهب المربط هارولد ج. لاسكي H. J. Laski .

يبد أنه لم يظهر في الهند من يماثل آدم ميث . ولم يعر على الألسنة من الأمثال السائرة المتعلقة بمزاولة الأعمال التجارية ما يسمو بالأخيرة إلى منزلة القواعد الإيمانية في الإلهيات . ففلاحة الأرض والاشتغال بالبيع والشراء كانا من الوسائل المشروعة لكسب العيش . وبما أن هذا الواجب في السعى إلى اكتساب الرزق قد ألزم به أرباب البيوت الذين يعتمد عليهم ذووهم عن يتمون إلى الطبقات الأخرى ، فقد صار لمهمتهم الاقتصادية أهمية حيوية . ومع ذلك فإننا نجد أن رب البيت قلما كان يدرب على أداء هذا الواجب حين يقذف به من برجه الأكاديمي الذي كان يقضى فيه فترة البيات الشتوى ليضطلع بمسؤولياته في إعالة أهل منزله .

٢ — المظاهر الاقتصادية للفكر الهندي في نطاق الدولة :

إن العمل الاقتصادى في الهند خلال القديين السادس والسابع^(١) من هذا القرن يشتمل على وحدات تتخلى كثيراً نطاق النظام العائلى ، فأول مرة في التاريخ غدت شبه القارة الهندية بأسرها وحدة إدارية أُلقيت مصائرهما في أيدي أنبائها واستبعد لهؤلاء من الحاجات ما دفع إلى البحث عما تيسر من وسائل مستعدة لإشباعها ، وعلينا في سياق هذه التصديت المطردة التى تبتعثها حقيقة « العصرية » ذاتها أن نبعث فيما إذا كانت المناحى التقليدية في فلسفة الهند تلائم المطالب العالية للعمل الاقتصادى أو تتناقض معها .

وإننا لنلاحظ أن الفكر الهندي يقر بما للثروة من الأهمية وعظم الشأن . ففي الريعفيدا Rigveda أناشيد وترانيم تمجد أجنى Agni إله النار باعتباره « أعظم من يهب الذخائر والثغاس » . ويقول المتعبد في دعائه الذى يتوجه به إلى « أوساس » Usas (النجر) :

« اللهم ارزقنا مالا وفيراً بما خلقت في عديد صوره » .

(١) فى الأصل خلال الخمسينات والستينات من أعوام هذا القرن ، والمعروف أن الخمسينات هى أعوام القدي السادس والستينات أعوام السد السابع . [المترجم]

وأنتنا من الغذاء ما نقيم به أودنا .
فمن جلالك القاهر أيا « أوساس » نستمد القوة .
يا واسع التقى ويا سخى العطاء (١) .

وهناك دعاء آخر إلى « فيز فيديفاس » Visvedevas يتوجه به إلى جميع الآلهة ،
ويبتهل فيه إلى پوزان Busan أن: «أفض علينا من الخير وهبنا نعاء في أموالنا» (٢) .
ولا غرو فإن المال ليس شراً في ذاته إنما ينجم الشر عن الغالة في التطلع إليه
والتعلق به . وفي البجفادجيتا Bhgaavad — gita والمهابهاراتا Mahabharata
من التخويف والتحذير ما ينهى عن الوقوع في فتنة المال . وجاء في السانتيارفا
Santiparva ١٧٧ أن المرء لا يقوى على كسب المال حتى لو أسلم قياده إليه وليس
هناك ما يفوق هذا إيلاماً . ومتى ما ظفر بصباية منه فإنه لا يقنع ألبتة بما أصاب بل
يواصل السعى في طلبه والاستزادة منه . فالمال كماء الجائع Ganges العذب كسبه
لا ينقع غلة ولا يزيد وارده إلا هيماً به .

ولأننا نذهب إلى القول بأن الفكر الهندى لا ينكر ما للمال من فضل
ولكنه ينفص الانحراف في وسائل كسبه والركون إلى إساءة استخدامه . وقد فرق
المهاتما غاندى بين هاتين القضيتين في تأويله للدعامة الفلسفية للعمل الاقتصادى .

« إن تجربة العالم لتوضح لنا بصورة عامة أن اقتناء الذهب والتحلل بالفضائل ضدان
لا يجتمعان . ومع أن هذه هى التجربة المطردة التى عرفها الناس في كل مكان فهى
ليست قاعدة حتمية تصدق على جميع الحالات . ولدينا في چاناكا Janaka مثال
من الأمثلة الشهيرة لرجل كان يتقلب في أعطاف النعمة والثراء وله من السطوة ونفاذ
الكلمة ما يفوق الحد ، إذ كان أميراً من كبار الأمراء ومع ذلك فقد كان أظهر

(١) أناشيد الزمفينا بقلم ر. ت. ه. جريفث R. T. H. Griffith والناسر ا. ج.
لازاروس E. J. Lazarus وشركاه — ينارس بالهند سنة ١٩٢٦ م .
(٢) المصدر السابق .

رجال عصره وأقومهم خلقاً . بل لدينا في عصرنا الحاضر ما يمكنني أن أستشهد به من خلال تجاربي الخاصة ، إذ سمعت بالترف إلى عدد من رجال المال لم يجدوا أية مشقة في أن يروضوا أنفسهم على كريم السجايا وأن يعيشوا حياة قوية نقية .

« إنى لا أرى غصاصة في أن يزيد الرجل المتعلم المستنير من كسبه ، إذ لا أود أن أكبل مواهبه ، غير أنه ينبغي أن يستخدم الجانب الأكبر من دخله في صالح الدولة ، كما هو الحال بالنسبة لرب الأسرة وذلك فيما يتعلق بكسب أبنائه ، إذ يضاف ما يحصل عليه كل واحد منهم من دخل إلى رصيد الأسرة المشترك ، فهؤلاء الأبناء ليسوا سوى أوصياء على ما يكسبونه من المال ^(١) » .

وإننا لنلاحظ أن المهاتما غاندى قد ذكر الدولة صراحة فيما ذهب إليه من تأويل زراه لا يتعارض كثيراً مع أوردناه آنفاً من مقتبسات استمددناها من المؤلفات الفلسفية القديمة . ونشير هنا إلى الإجازة الفلسفية للعمل الاقتصادى والترخيص فيه حتى تؤدي إلى تحسين أحوال المجتمع الذى يتكاثر فيه المال . ونرى في التركيز على ما يسمى بممارسة الفضيلة « دارما » ما يقرب من شقة الخلاف بين الكسب على اختلاف أنواعه وتفاوت مقاديره وبين النزعة الروحية الغالبة على الفسك الهندى .

ولعل سؤالاً يسمح لنا في هذا المقام وهو كيف يتبهاً لنا أن نمارس الفضيلة على وجهها الصحيح بما يجنبنا الوقوع في الفتنة الوشكة التى يغري بها تكاثر المال وتراكمه ؟ . إن نظرة غاندى ^(٢) إلى العمل الاقتصادى على المستوى القومى يحدها وعيه المرفه بالمفهوم القديم للأسرة . فالثروة التزايدية طبقاً لهذا المفهوم كانت حقاً مباشراً لأنراد المجتمع كافة بصرف النظر عن تفاوت قدراتهم على اكتساب المال .

(١) The Ghandi Sutras رتبه د . س . سارما D. S. Sarma نيويورك سنة

١٩٤٩م ص ٨٠ و ٨١ .

(٢) إن الكلمة suffix جى اللى كثير ما نضاف إلى أسماء الأعلام فى الهند فبد معنى الاحترام وهى تضاف دون تمييز لأسماء الناس على اختلاف أنواعهم من رجال ونساء وصية وأطبال . بيد أن غاندى كان يفضل إضافة المقطع جى إلى كلمة المهاتما .

« إن أمة تكاد تشرف على اللوت جوعاً لا تأبه بدين ولا تعنى بفن ولا يزعمها نظام ، فكل ما يعود بالنفع على الملايين الساعبة يعد جيلاً في نظري . فلبنادر اليوم يذل ما يقيم للناس أودم وسوف يتلو ذلك كل ما بالحياة من زخرف وزينة ... لشد ما أريد فناً وأدياً لديهما للقدرة على مخاطبة الجماهير (١) » .

ويؤكد لنا هذا البيان أن إزالة التخرت starvation ضرورة أساسية يتحتم أن يحسب لها حساب قبل أن يتسنى للدين أو الفن أو النظام أن يستقر ويزدهر . وبعبارة أخرى اعترف بأهمية العوامل الاقتصادية باعتبارها أساساً لحياة لها مدلولها ومغزاها . ولم يذهب غانديجي إلى حد القول بأن الغذاء أجل شأناً من الدين ، فهو يرى أن ما للدين من رونق وبهجة يستعمل أن يفوت أولئك الذين يموزم ما يسدون به الرق . بيد أننا قلنا نجد في الفكر الهندي للعاصر ما يصرح فيه بذكر الحاجة إلى إشباع مطالب الجسد كشرط للتأمل الهادف . وقد أشار رادا كريشنان في تأويله الحديث للفلسفة الهندية إلى أن الوصول إلى حياة روحية عميقة وطيدة الدعائم هو الناية التي يصبو إليها المرء في رياضته الدينية . أما الوسيلة إليها فهي التحلي بمكارم الأخلاق وممارسة فن الاستغراق في التأمل وإجالة الفكر (٢) . ولكنه لا يوضح لنا مع ذلك الشروط التي يتعين توافرها ليحيا الإنسان حياة خلقية فويمة وذلك في نطاق المطالب التي يقتضيها الجسد من يوم إلى يوم ، فهو يركز اهتمامه على النواحي الروحية دون أن يذكر لنا أية إشارة إلى الوسائط التي تعين المرء على إبقاء جسمه حياً حتى تنهياً له ممارسة الحياة الخلقية .

وبينا يفعل رادا كريشنان البحث فيما تستلزمه الحياة الخلقية من القنومات الضرورية نراه لا يؤيد حقيقة العالم التجريبي ، فالوقائع والأحداث التي تجري كل يوم

(١) غاندي في نظر نهرو — الناشر شركة جون داي ، نيويورك سنة ١٩٤٨ م ص ٢٤

(٢) نظرة مثالية للحياة بقلم س . رادا كريشنان — الناشر جورج ألين وأنون ، لندن

سنة ١٩٢٩ م الفصل الثالث .

في هذا العالم لا يستدل منها البتة على أية حقيقة نهائية ، ولكنها ليست في نفس الوقت مجانبة للحقيقة (١).

يبد أن بيان غانديجي الذي أوردناه آنفاً هو فيما يبدو لنا إقرار واضح بحقيقة العالم التجريبي الذي يرجع في كيانه إلى المطلق The Absolute . وطبقاً لهذا المعنى يمكن القول بأن ما ذهب إليه غانديجي إنما يطابق مطابقة تامة مفاهيم الفكر الهندي . وإذا ما عدنا إلى فقرة سابقة استشهدنا بها في ص ١٤ ، أشير فيها صراحة إلى الدولة ففي مقدورنا أن نرى الأخيرة كما تخيلها غانديجي أداة خيرة تبسط من حدود التبعات القديمة الخاصة بالأسرة حتى تشمل أسرة أوسع نطاقاً وذلك في سياق الظروف والأحوال المتعلقة بعصرنا الحاضر . وحتى يتسنى لنا استقصاء ما ورد في الفكر الهندي من التعاليم والقضايا التي تمكن الدولة من أداء وظيفتها باعتبارها أسرة كبيرة superfamily علينا من الوجهة المنطقية أن نبحث فيما سبقها من النظم القديمة في بلاد الهند عندما كانت الفلسفة الهندية في دور نشأتها وتكوينها .

وإننا لنلحس في النظام الملكي [في تاريخ الهند] سلفاً للدولة الحديثة . وعلينا أن نذكر في هذا الصدد أن الملوك بحكم وظيفتهم التي كانوا يتقلدونها لم يزدوا كثيراً على أن يكونوا أشبه بممثلين رفيعي القدر ينهضون بالأدوار التي يتعين عليهم أدائها فإذا حدث أن خلع ملك عن عرشه فإن الوافد الجديد الذي يفوقه قوة وقهراً لا يلبث أن يعترف الناس بسلطانه ويدنوا بطاعته ويقلدوه تبعات الحكم ومهامه .

ولنبعث الآن عما إذا كان هؤلاء الملوك قد زودوا جميع رعاياهم التابعين لهم بمحاجتهم الطبيعية والمادية :

« إن مبدأ الملكية في ذاته كنظام من الأنظمة لم يكن قط موضع شك أو نظر ، فقد كان في طبيعته وضماً يتلام من الفضيلة « دارما » ، ووظيفته أن يكون أداة تساعد على تحقيقها ، إذ كان على الملك أن يشرف على أحوال رعيته وأن ينظر فيما

(١) الفلسفة الهندية بقلم س . رادا كريشنان — الناشر جورج ألين وأونون ، لندن

إذا كان جميع الأفراد قد أدوا ما فرض عليهم من الواجبات وغيرها من مهامهم الحيوية^(١)، وذلك طبقاً للتقاليد المأثورة التي يتحتم على كل فرد اتباعها من حيث سنه وجنسه Sex وطبقته الاجتماعية التي ينتمى إليها^(٢) :

وعلى أن ننظر فيما اتبع من الأساليب لأداء الوظيفة للملكية وذلك في سياق الأوضاع السياسية الخاصة ببلاد الهند . « ففي ظل هذا النظام كانت هناك مأساة تطرد وقوعها وأخطار دائمة تعرض لها الفرد بما يفقده الأمن والطمأنينة فقداناً تاماً ويحرمه جميع تلك الحقوق التي نعتز بها اليوم ونحرص عليها باعتبارها قوام حرياتنا » . ويمضى زيمر Zimmer في قوله بأن « دنيا هذا المجتمع وصفت لنا وهي تمثل الملك جباراً طاغية ، يستعين في حكمه بأداة عسكرية ضخمة ، باهظة التكاليف وبطعمة رهيبة من الجوايس والشرطة تشتمل على حشد من الخبيرين والبنائيا والقتلة والمداينين وأدعياء الزهد والتنسك ومحترفي دس السم . وهو تلسيق مروع للعسف والطغيان ، شبيه بما وصف به للورخون الأغارقة حاكم البلاد الفارسية القديمة الذي كان يلقب بملك^(٣) الملوك^(٤) » .

ولعل هذه الصورة التي يخيم عليها الضنك والشقاء وينعدم فيها الأمن والطمأنينة هي التي أدت إلى الغضب من كتاب أرتا شاسترا Artha - Sastra مع أنه [من المؤلفات القديمة] كان قد وضعه مؤلفه^(٥) كوتيليا Kautilya فيما بين سنتي ٣٢١

(١) فلسفات الهند بقلم هنريش زيمر من ١٠٦ .

(٢) هذا اللقب في الفارسية هو شاهنشاه .

(٣) كتاب زيمر من ٩٤ .

[المترجم]

(٤) جاء في الفصل الذي عقده ولتروجين كلارك W. E. Clark عن العلوم الهندية في كتاب تراث الهند (أ كسفورد سنة ١٩٣٧ م من ٣٤٠) أن كتاب أرتا شاسترا بقلم كوتيليا عثر عليه في سنة ١٩٠٩ م وأن شاما شاستري ترجمه إلى الإنجليزية سنة ١٩١٥ م كما ترجمه ج. ج. ماير Mayer J. J. إلى الألمانية ونشره في ليبزج في سنتي ١٩٢٥ و ١٩٢٦ م ويقول كلارك بأن كتاب كوتيليا كشف لنا عن عالم جديد للفكر والحياة في الهند القديمة مغاير لما ورد عنهما في النصوص الفلسفية والدينية والأدب الفيدي . وقال بأن الاختصار في وصف =

و ٢٩٦ قبل الميلاد . وبعبارة أخرى نرى أن الواقعة التي تحراها كوتيليا في كتابه ، مستجيبة فيها إلى الواقع البغيضة التي واجهته قد تجاهلها دارسو الفلسفة في العصور المتأخرة ، ذلك لأنهم فيما يبدو قد سمحوا لأنفسهم بأن يتأثروا إلى حد كبير بالفلسفة الهندية في عصر ازدهارها الذي يرجع تقريباً إلى فترة تتراوح بدايتها فيما بين سنة ستائة إلى سنة خمسمائة قبل الميلاد وتنتهى في سنة مائتين بعد الميلاد ، ومع ذلك فإن الدور الذي كان لآراء كوتيليا من حيث تأثيره في الفكر الهندى لا يمكن تجاهله دون أن نسيء إلى عبقرية هذا الفكر في مجموعه . ولذا فإني أؤيد الأستاذ مور Moore تأييداً كاملاً حين يقول بأن « المادية كان لها دور ريب عصرها الذي ازدهرت فيه في الهند ويبدو أن هذا المذهب حظى بالقبول وسعة الانتشار في وقت من الأوقات وذلك طبقاً لما ورد في عدد من السجلات المتفرقة وما بذل من جانب المذاهب الفلسفية الأخرى من جهد صادق في نقضه والتنديد به » ولكن على أن أيسح لنفسي مخالفته فيما ختم به ملاحظته إذ يقول . « إن المادية مع ذلك لم تقو على الصمود لقلة أتباعها وضعف تأثيرها . إن الفكر الهندى لم يغفل للمادية أو ينسها بل عرفها وأحاط بها ، ولكنه اطرحها وتغلب عليها ، وآثر عليها المثالية وارتضاها باعتبارها أولى ما يحتاج به

== حضارة الهند القديمة على الأدب الدينى وحده . يؤدي الى رسم صورة مشوهة عنها غائل في تشويهها ما نرسمه عن الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى إذا ما استقينا مادتنا من الكتابات الكنسية وحدها . ويتناول كتاب كوتيليا جميع أعمال الحكومة وينظم كل المسائل الخاصة بالحياة الدنيوية . إذ يصور لنا حكومة لا يسيطر عليها الكهنة . فهي تهج فيما تقوم به نهجاً عملياً وتجريبياً خالصاً . وقد أفرد المؤلف فيه أبواباً تناول فيها الأحجار الكريمة والتعدين والمساك والطرق التجارية والرى والطب والشجر والنبات والسموم والسفن والملاحه والماشية والحيل والقيلة والكيمياء والوسائل الميكانيكية وغيرها .

ويقول كلارك بأن هذا الكتاب ينسب إلى كوتيليا الذي كان وزيراً للإمبراطور شاندرأ جويأ أول أباطرة أسرة موريا maurya وقد حكم الهند في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد . ويعفى كلارك قائلاً إن الدراسة النقدية للكتاب قد أقنعت غالبية العلماء الغربيين بقدم جزء منه فقط وأنه في وضعه الحالي يشتمل على زيادات أضافتها إليه إحدى المدارس الفكرية . ولكن ما من باحث من هؤلاء ذهب إلى أن هذه الزيادات أو أى جزء من أجزاء الكتاب يرجع تدوينه إلى ما بعد القرن الثالث الميلادى .

[الترجمة]

ويُزاد عنه من المذاهب الفكرية أيّاً كانت الصور أو الأشكال التي قد تتخذها أو تتخذ فيها^(١) .

وتستند مخالفتي لهذا الرأي على سببين رئيسيين : أولهما أن وسيلتي الاتصال الأساسيتين في الفكر الهندي وهما «سروتى» sroti و«سمريتى» smriti تتحدثان في جلاء عن مبادئ المبادئ التي بسطها كوتيليا^(٢) وأشباهه من الفلاسفة في كتاباتهم والتي حاولوا فيها أن يتقيدوا بالحقائق الواقعة التي يلمسها الناس في حياتهم اليومية . بل تشتمل للهاجرات على عدد من القصص يتجلى في مقاصدها ما يمكن أن يسمى بفلسفة النجاح . ولست أذهب لحظة إلى القول بأن هذه الأقاصيص تألف منها جملة المبادئ التي يشتمل عليها الفكر الهندي . ولكنني أؤكد أن الحيز الذي تشغله عن جدارة واستحقاق في صميم الفكر الهندي في مجموعه هو مما لا يمكن غمطه أو إنكاره . ولو أن الفلسفة الهندية انحصرت في منحها على النواحي السادية التي تلائم أذواق السكالي و«ستمرثى» الدعاء lotus - eaters لتمرد على الجمهرة من أبناء الشعب الوقوف على الجانب الأكبر مما ورد بها من مبادئ قوية تتعلق بالحياة اليومية . ولو صح هذا لشق على باعتباري من غير الهندوكيين أن ألم بما اشتمل عليه هذا القصص

(١) مرجع في الفلسفة الهندية بقلم س. رادا كريشنان وتشالزا. مور Ch. A. Moore — مطبعة جامعة برنستون ، سنة ١٩٥٧ م ص ٢٣ من المقدمة .

(٢) تناول كوتيليا في كتابه موضوعات الاستراتيجية والسياسة والدبلوماسية وذهب إلى أن المدينة أحدى من استعمال القوة وأن خير الوسائط هو أنفذها أثراً . ويقول في هذا الصدد ماسون أورسل الإخصائي الفرنسي في الدراسات الهندية إننا لا نستطيع أن نخفي ما ينطوي عليه استخدام الخدق والبراعة من الحسة فالضمير في بلاد الهند قد سما إلى التزود في تجارب الهندو الدينية وتأملاتهم ولكن هذه التعاليم قد مورت به إلى الخسيف في نظرننا كأوروبيين... ثم قال : وهنا يتضح لنا مرة أخرى صدق أولئك الذين كثيراً ما شبهوا كوتيليا بما كيافل ، انظر كتاب الهند القديمة بقلم P. Masson - Oursel وزميله وهو المجلد ٢٦ من مجموعة تطور الإنسانية (باريس سنة ١٩٣٣ م ص ١١٦) . ويلاحظ هنا أن كاتب المقال يباشادته بكتاب كوتيليا الذي يدعو إلى أن الغاية تبرر الوسيلة إنما يجدد الفكر الهندي من نزعتة المثالية التي تعد من أعظم مفاهيمه . [الترجمة]

من ذخائر وفيرة قصد بها علاج للشكلات العملية التي تعترض المرء في حياته اليومية ،
ولسكنت حين ذاك الرجل الوحيد الذي حيل بينه وبين استكناه ذلك الجانب للتميز
من جوانب الفكر الهندي .

أما السبب الثاني الذي يقتضي مخالفة الأستاذ مور Moore فيما ذهب إليه فهو
الملاحظة التي أبدأها في هذا الصدد أحد كبار الأعلام ممن أتهجتهم الهند في عصرها
الحديث ، إذ كتب يقول :

« من بين الكتب التي أتت عليها عوادي الزمن جملة المصنفات الخاصة بالذهب
المادى الذي ظهر عقب العصر القديم لليوإنيشاد Upanishads ، وما لدينا حالياً
من إشارات تتعلق به إما ينحصر في الانتقادات التي وجهت إليه وفيما يدل من محاولات
بارعة لدحض النظريات المادية وتنقضا . ومع ذلك فليس هناك من شك في أن
الفلسفة المادية كان يدان بها في الهند طيلة عدة قرون ، قوى خلالها تأثيرها على عامة الشعب .
فإن كتاب «أرثا شاسترا» arthasastra الذي دونه كوتيليا Kautilya في القرن
الرابع قبل الميلاد والذي تناول فيه النظم السياسية والاقتصادية قد ذكرها على اعتبار
أنها كانت إحدى الفلسفات الكبرى التي كانت قائمة في البلاد الهندية .

« وعلى ذلك فإنه يتعم علينا أن نتمتع على أولئك النقادة والكتاب الذين جنحوا
إلى القبح في هذه الفلسفة والازراء بها . لقد حاولوا أن يصبوا عليها جام سخريتهم
وأن يبينوا مبلغ ما هي عليه من السخف والتهافت . وما يؤسف له أنه ليس لنا من
مبيل للكشف عن حقيقتها سوى ما نستخلصه من هذه الصورة السقيمة المشوهة .
يبد أنهم في حرصهم على عيها وتنقصها ما يدل على مبلغ ما كان لها في نظرم من
الخطر والأهمية . ولعل الكثرة الغالبة من المؤلفات المتعلقة بالمادية قد أتلها الكهنة
وغيرهم من المؤمنين بالديانة التقليدية وذلك في خلال العصور التالية ^(١) » .

(١) كشف بلاد الهند بقلم جواهر لال نهرو — الناشر جون داى وشركاه —

ويتضح لنا من ملاحظة نهرو أن الفلسفة التي تقول بالمادية كما نعرفها اليوم لا يمكن اعتبارها من الفلسفات التي خبرها العقل الهندي ثم مال بعد ذلك إلى نبذها والتسكّر لها . بل بما يعد أكثر عسراً ومشقة أن تثبت بأن الفكر الهندي « عرف المادية ثم تخلص منها إذا أثر عليها المثالية باعتبار الأخيرة أقوم المذاهب التي يحسن اتباعها والاعتصام بها والذود عنها » .

وعلى ذلك فإن الجوانب المادية في الفلسفة الهندية ، سواء في ظاهرة وجودها أم فيما بذل من جهود للتغلب عليها تؤكد لنا أمرين : أولهما أن الاهتمام بوقائع الحياة اليومية إنما هو جزء لا يتجزأ من صميم الفكر الهندي ، وثانيهما أن هذه المجموعة من الأفكار المادية لم تل ما هي جديرة به من الأهمية والاعتبار .

٣ — التلاؤم بين الفكر الهندي والحركة للعاصرة الخاصة بالتنمية الاقتصادية :

لقد أثبتنا في القسم الأول من مقالنا أن حرث الأرض وزراعتها والاشتغال بالتجارة كانت السبل المعترف بها لكسب العيش ، وأن واجب التكسب هذا قد أسند أداؤه إلى رب البيت الذي لم يدرب على القيام به حين يقذف به من فترة البيات الشتوى التي يقضيها في برجه الأكاديمي ليواجه الالتزامات التي يتعين عليه أن يضطلع بها إذا ما غدا عائلاً لأسرته . وقد رأينا في القسم الثاني أن الفكر الهندي عنى عناية جديّة بهذا الجانب المحدد الدقيق للعمل الاقتصادي (الذي يستغرق وحدات أكبر حجماً مثل المشيرة والمجتمع) . وقد وجدنا أن هذا الجانب الصغير micro - aspect للعمل الاقتصادي الذي يتناول وحدات أضيق نطاقاً مثل الأسرة لا يشمل ما يجب توافره من التدريب الذي يحقق أهدافاً أبعد مدى وأوسع مجالاً . بيد أننا نصادف في الأبحاث التفصيلية عن العمل الاقتصادي في نطاقه الضيق وخاصة فيما دونه كوتيليا وغيره ما يدل على أن مؤلفيها كانوا على درجة بالغة من الوعي والاهتمام بالأهداف الاقتصادية والوسائل المؤدية إليها . وسنمضي الآن في بحث هذه الناحية من نواحي الفكر الهندي والوسائل التي تيسر لنا دراستها لاستجلاء ما احتوته من المفاهيم المتعلقة بالتنمية الاقتصادية .

علينا أن نسلم [بأدى ذى بدء] بأن أبحاث الفلسفة الهندية تمخو من أية إشارة إلى الصناعة كسبيل من سبل كسب العيش. أما الوسائط التي اعترف بها فهي كما أسلفنا القول حرث الأرض وزراعتها والاشتغال بالتجارة. وسنناقش بعض الجوانب المتعلقة بإحدى هذه الوسائط الثلاث وهي التجارة.

من الحقائق البديهية أن الهند في حاجة إلى النقد الأجنبي لتستعين به في إنفاذ أى برنامج من برامج التنمية الاقتصادية التي تستحق أن تسمى بهذا الاسم. ونحن بإقرارنا لهذه الحقيقة الواضحة إنما نستبعد دعوة غاندى التي بناها على سياسة الاكتفاء الذاتى لأفراد كل منزل حيث يقومون بزراعة ما يحتاجون إليه من الحبوب وتربية الأبقار التي يتخذون بألبانها وينسجون من القماش ما يصنعونه لباساً يتدثرون به. ولضاعفة الثمرة الناجمة عن استخدام القوى الحية يتعمد الاستعانة بوسائط أخرى جمادية هي مما يطلق عليه عادة في مجموعها اسم الآلات. وليست لدينا فيما يتعلق بهذه الأخيرة أية قواعد أو تعاليم مما جاء في التراث الفكري للهند. ولكن لدينا بعض الحكم الماثورة المتعلقة بالتجارة. وبما أن الهند عليها أن تحصل على ما يكفي من النقد الأجنبي إذا ما أرادت القيام بإنفاذ أى برنامج من برامج التنمية الاقتصادية، فإن بوسعها أن تلجأ إلى استبعاد المال أو اقراضه أو اختلاسه. ولكن بوسعها أيضاً أن تناله بطريقة شريفة إذا ما أخذت بالحكمة القائلة: «التجارة لا المعونة» وعلى ذلك فإن علينا فيما نبسطه من بحث فيما عساه يوجد من التوافق بين الفكر الهندى ومقتضيات التنمية الاقتصادية أن نقصره على تحليل ما ورد بشأن التجارة من التعاليم الماثورة.

لننظر في القصة الخرافية التي وردت في لهاهااراتا ١٢ : ١٣٨ والتي تحكى لنا أن قطاً برياً وفأراً كانا يسكنان في شجرة واحدة من أشجار الغابة وأن الفأر اتخذ لنفسه جعراً في جذعها، بينما نوى القط في أغصانها حيث كان يقف بالتهام باللطير من بيض وأفراخ. ثم حدث ذات يوم أن وقع القط في فخ نصبه له صائد

لاصطياده، ولا خرج الفأر من جحره وشهد الكارثة التي حلت بهدوء ارتاح لها وابتهج ولكنه رأى بومة في أعلى الشجرة تتأهب للانقضاض عليه كما وجد نمساً يهم بالاقتراب منه لافتراسه، وعلى حين بنية سنحت للفأر خدعة بارعة يتخلص بها من مأزقه، فقد تقدم إلى القط أن يضمه إلى صدره وأنه في مقابل حماية القط له سيقرض الشباك التي وقع فيها. وما لبث القط أن وافق على هذه الخطة حتى وثب الفأر إليه ولكنه لم يعض في قرضه الشباك بما يتيح للقط الخلاص منها، ولما قرب طلوع النهار وكاد الفأر أن يسمع وقع أقدام الصائد أنفذ ماتمهده به وأني على الشباك ثم بادر مسرعاً إلى جحره.

ولهذه القصة في جمعها بين القط والفأر مغزى هام يتعلق بالتجارة كوسيلة من وسائل التنمية الاقتصادية في الهند. فالتفكير الفلسفي الهندي في هذه القصة يحمل طابع الأزمة التي وضعت في خلالها، والتي تمثل لنا ملوك الهند طغاة جبابرة ينفرد الواحد منهم بالسلطة ويستعين في حكمه بأداة عسكرية ضخمة باهظة التكاليف. وجهاز رهيب من الجواسيس والشرطة. ويتضح لنا من أحداث الحياة اليومية آنذاك أن الناس كانوا يسعون في تجنب ما قد يفسأ عنها من المخاطر، مما يدل على أن الفلاسفة اعترفوا بضرورة انتهاز الواقعية في تفكيرهم، كما تبين لنا هذه القصة الحاجة إلى اصطناع اللوذة وإظهار اللوادة على أساس التكيف مع الظروف والملازمات والعمل على مسايرتها سواء أكان ذلك حفاظاً على الحياة أم سعياً للاستزادة من جلب السكائب وجرد النافع. وإذا بدا هذا الوصف كريهاً مستقبحاً لأولئك الذين ألفوا النظر إلى الفكر الهندي علقاً في سماء التجريدات للتالية فأحرى بهم وأولى أن يبيدوا قراءة الجيتا Gita التي ورد بها من الشواهد ما يجرد للتالية من هالة السمو المحيطة بها. فهما بدا لنا الإطار الخارجي للفكر الهندي منزهاً عن الدينويات فإن أثره في حياة الشعب اليومية لم يتخذ شكلاً ينأى به عن الاتجاه نحو الشؤون الدنيوية. لقد كتب العالم الاجتماعي الكبير ماكس فبر Max Weber يقول: «إن تمشق المال والتكالب على كسبه عند الهنود من جميع الطبقات هما

كما لا يترك زيادة استيراد ، ولنا نصادف في أى بلد من البلاد ما يشابه هذا القدر الضئيل من الزهد في المال antichrematism أو مثل هذا التقدير البالغ للثراء^(١) » وعلى ذلك فإن علينا أن نعد الوسائل المؤدية إلى زيادة التجارة وذلك بمعد الاتفاقات حتى مع الأعداء هي مما يتفق مع التأويل (الصحيح) للفكر الهندى .

ولقد ذكرنا آنفاً أن الفلسفة الهندية نشأت وتطورت في خلال عصر كان فيه الملوك يحظون بسلطة واسعة على البلاد التي يحكمونها . ومع ذلك فقد كان كل ملك منهم معرضاً لأعظم الكوارث والأخطار ، سواء أكان مبعثها اعتداء جيرانه على مملكته أم اطماع وزرائه وقواده بل ، ما كان من أفراد أسرته ذاتها ، وفي مثل هذه الظروف والأحوال تسود « شرعية السمك »^(٢) أو « ماتسيانانا » Matsya—Nyaya التي ورد ذكرها في أرثا شاسترا ١ : ٤٩ وللمهاتارانا في ١٢ : ٦٧ إلى ١٦ إلى ١٧ ، ١٢ : ٨٩ س ٢١ . ويلاحظ أن القرن الذى نعيش فيه لم يخفف إلا بالقدر اليسير من عناء هذا الجور القديم الذى كان مفعماً بالأخطار والتهديدات والحركات المفاجئة . وهذا معناه بالنسبة إلى التنمية الاقتصادية في عصرنا الحاضر ، أننا لا نصادف أية ضمانات (تقينا من الأخطار اللاحقة) ولكننا نجد فرصاً (يتعين علينا انتهازها) . وإذا ما أضفنا إلى هذا القاعدة السابقة التي تهيب بنا أن نتحاز بدرجة ما إلى جانب أعدائنا في سبيل الظفر بأهداف معينة ، ففي شرعية السمك هذه ما يملئنا إيماناً بوسائل التنمية الاقتصادية يجب التماسها متى وأينما تيسر لنا تحقيقها . وإما أن ننظر إلى هذا باعتباره إفصاحاً عن الإيعان الراسخ بالإنسانية والإيخام البشرى ، أو على أنه تطبيق لسياسة السائرة واستجلاب للنافع تطبيقاً يتميز بالخلق والبراعة ، ولا جرم فإن الفكر الهندى يتسع لأحد هذين التأويلين .

ويجوز حالياً في بلاد الهند اختبار أوسع مدى للفكر الهندى ، يقصده البحث

(١) ديانة الهند بقلم ماكس فيبر Max Weber ص ٤ .

(٢) يقصد بـ « شرعية السمك » اقتراض الكبير منه للصغير .

فيا إذا كان يلائم مقتضيات التغيير أو يناقضها . فإذا كان مسيراً لها فأى مظاهرها هو أكثرها مناسبة وتوافقاً . وقد ذكرنا آنفاً أن غانديجى أول الفيلسفة الهندية تأويلاً أسند فيه مسئولية القيام بمهام المجتمع باعتباره أسرة كبيرة إلى الأداة الحكومية التى تديرها الدولة . ومنذ وفاة غانديجى كان أشهر السائرين على نهجه من زعماء الهند « فينوبا بهاف » Vinoba Bhave الذى يبلغ من العمر ستة وستين عاماً^(١) . وقد كان من خالصاء للمهاثما وأوقفهم اتصالاً به . وقد طبقت شهرته الأفاق منذ سنة ١٩٥١م حين شرع فى حركته المسماة « بهودان ياجنا Bhoodan yagna أى « حركة منح الأراضى » التى قصد بها أن تكون حلاً لمشكلة الأرض الزراعية فى بلاد الهند . ولنا لنلاحظ فى طريقة بهاف فى معالجتها شهاً قوياً لحطة غانديجى . فقد كان بهاف يذهب إلى القرى ، ويتقدم للأغنياء من ملاك الأراضى أن يعدوه الابن الخامس من أبنائهم . ويقول : لو أن أباً كان له أربعة أبناء وولد لخامس أما كان يسوى بينهم فى أنصبتهم بما يملك ؟ إن هذه الطريقة التى تتبعه أساساً نحو مناصرة الضمائر لتتفق دون ريب مع مفاهيم الفكر الهندى . ولو قبض لها النجاح فستزيد من غلة الأرض . وتعد من هذه الوجهة عاملاً من العوامل للمساعدة على تحقيق التنمية الاقتصادية ، إذ أنها جعلت الأخيرة على وفاق مع الفكر الهندى .

وفى هذا السياق نرى أن عمل بهاف من حيث علاقته بتبعديات الشيوعية قد بلغ أخيراً مرحلة دقيقة .

« فبين الأنباء القائلة بأن جماعة «العاملين الجادين» «Constructive Workers» ممن يسرون على هدى غانديجى قد منوابعية الأمل فى حزب المؤتمر وأنهم ناهضوا مرشحيه فى الانتخابات ، ما ظهر فى أواسط سنة ١٩٥٧ م من الدلائل الطريفة التى تشير إلى إمكان حدوث تقارب بين الشيوعيين ودعاة حركة منح الأراضى . فى

مايو من تلك السنة عقد أعلام الغانديين مؤتمرهم السنوى السسمى « سارفودايا سامبلان » Sarvodaya Sammelan أى « اجتماع العاملين الجادين » . وذلك فى كيرالا Kerala وأبدى « بهاف » فى أحد الاجتماعات العامة ملاحظة جاء فيها أن « نامبو ديرياس » Namhoodiripas رئيس وزراء ولاية كيرالا الشيوعى قد سبق له أن أساء فهم برنامج المشتغلين بحركة منح الأراضى Bhoodan program وقال بأن هذا حدث قبل اجتماعهما وأنه يندو لذلك رئيس الوزارة فيما بدر منه . ثم ناشد « بهاف » العاملين فى هذه الحركة أن يوضحوا للشعب أن الشيوعية والاشتراكية هما أشبه بنهرى جومنا Jumna والجانج Ganges بوسعهما أن يجتمعا معاً وأن يسبا فى محيط « السارفودايا » Sarvodaya أى رفاهية جماهير الشعب^(١) .

والمباراة الأخيرة تمد فى نظرنا أهم ما ورد فى هذا الخطاب . فهنا نرى الفيلسوف الدائع الصيت وقد كشف وسيلة للوفاق مع فلسفة أجنبية . وقد يساورنا الشك فنعمد إلى تطبيق للنطق الصارم المستفاد من قصة القط والفأر ، حتى نخلص إلى اعتبار هذه الحجة محاولة نحو هدنة مؤقتة . ويبدولنا مع ذلك أن من المستصوب أن ننظر إلى ما يتجلى بها من السائرة من الوجهة الفلسفية أكثر مما ننظر إليها من الوجهة السياسية .

إذا اتضح لنا أن هذا الجنوح إلى السلم ومحافة العنف فى سميننا لرفاهية جماهير الشعب كان عديم الأثر ، فليس لنا من سبيل حينذاك إلا أن نلجأ إلى الشيوعية ونأخذ بنظمها . فإلى هذا الحد يتقارب للذهبان . فالشيوعية تؤمن بالعنف ولكنها

(١) الشيوعية فى الهند بقلم جين د. أوفرستريت Gene D. Overstreet ومارشال وندمير Marshall Windmiller — بيركلى بولاية كاليفورنيا ، مطبعة جامعة كاليفورنيا سنة ١٩٥٩م ص ٥٢٦ .

تصدر دون رب عن بواث الشفقة والرحمة . ولا غرو فإن هذا يمد من
المفارقات المعية (١) » .

إن مسألة التوافق بين الفكر الهندي والتنمية الاقتصادية تتعلق بتوكيد (حالة
واقعة) أكثر من تعلقها بفكرة عامة . وإنى لأرجو أن أكون قد أوردت من
الأدلة ما يكفي لإثبات هذه الحقيقة : وهى أن الفلسفة الهندية ، مع ما يتوج صرحها
من مثالية تفرع بها إلى إطراح الدنيويات ، فإنها تحتوى دون رب في صميمها على
واقعية كثرة تكاد تنافض إطارها الخارجى . وبما يتفق مع روح الفكر الهندي
أننا في سعينا لمطالب العقدين السادس والسابع من سنى هذا القرن ننحو نحو الواقعية
في تخطيط السياسات واتخاذ القرارات التى تتعلق بمحاجات الشعب دون أن ننظر إلى
مراعاة اتفاقها مع الإطار الخارجى للفلسفة . وعندى أن عظمة الفكر الهندي
تتجلى في إقراره بتطلعات الإنسان الأكثر ممواً ، مع اعترافه في نفس الوقت
بالطبيعة الدنيا لهذه البيئة التى يتعين عليه أن يكدح فيها سعياً وراء غاياته السامية ،
فهو أشبه بزهرة النيلوفر النقية المنبثقة من أدران المياه الآسنة . ولعل نبتها لا يخرج
شطأه ما لم يستمد قوامه من الرنق والقذى . ولكن عليها مع ذلك أن تكافح
طويلاً لتكشف عن نقاء صاف يخلو من الشوائب ممثلاً في العديد من أوراق زهرها .

إنسيم إكنند

علم الأساليب المقارن

دعامة فن الترجمة

ترجمة: د. محمد تقي الشينطى

- ١ -

فى القرن العشرين تمخض عن التخصصات العلمية علوم مختلطة ظهر الواحد منها بعد الآخر . من قبل ذلك ، الكيمياء البيولوجية ، والكيمياء الفيزيائية ، والبيونية ، وغيرها . وفى مجال العلوم الإنسانية يزودنا « علم الأساليب » بمثل للدراسات التى تآخى عند حدودها أكثر من علم وذلك من حيث كون موضوعه دراسة الترادف بين وسائل التعبير (علماً بأننا نستخدم الترادف هنا بأوسع معنى له) ، وفى مقدمة ذلك الترادف فى اللغة الأدبية الذى يشغل مكاناً وسطاً بين نظرية الأدب . وبين علم اللغة .

ويستحيل تصور نظرية للترجمة تفعل علم الأساليب . ذلك لأن دور المترجم ليس خلق عمل جديد ، بكل ما ينطوى عليه الخلق الأدبى ، أعنى اندماجاً غير متفك بين الموضوع والأفكار والصور والإطار الجملئى ، بل يقتصر نشاطه على إعادة خلق الأثر الأدبى القائم فعلاً من قبل ، مستعيناً بأساليب تنتمى إلى نسق لنوى آخر . فالتترجم ينقل الأصل إلى نسق آخر من العلامات يحدده تفسير تاريخى وثقافى وأدبى آخر ، ويهيمن عليه بوجه خاص بناء لنوى مختلف عن بنائه . ومن هنا فنظرية الترجمة لا تستهدف إعداد قواعد وتعاليم للمترجمين ، وإنما تضع نسقاً للبدائى العامة التى يهتدى بها المترجم فى عمله ، وتستخلص من الخبرات والتجارب الجوانب التى تدعو إلى التحليل .

والأثر الأدبي للترجم فريد في نوعه شأنه في ذلك شأن كل عمل فني . بيد أن الباحث يستطيع أن يستخلص من جميع نماذج الخلق الأدبي بعض عناصر تشكل في مجموعها العرف الأدبي للاتباع . ويتيح هذا العرف للباحث تحليل الآثار الأدبية وتصنيفها والتعرف على خطتها . من قبيل ذلك أنه في التراث الشعري لشيكسبير كان أصعب جانب في إعداده إعداداً نسقياً ما أضافه الكاتب العبقري إلى تركة الشعر الإنجليزي والشعر العالمي بأسره من « سونينات » Sonnets . فأقرب إلى اتباع للنطق أن نبداً بأن نبين ما ينتمى من قصائد شيكسبير إلى العرف . وبين هذه العناصر التقليدية يمكننا أن نتوه بشكل « السونيت » ذاته كما صاغه وصقله الشعراء الإيطاليون في العصور الوسطى ، وكما عدل فيه الشعراء الإنجليز في الحقبة التالية ، وأسلوب البلاط الشعري في العصر اليكسكوري عند أسلاف شيكسبير ، أسانذته وخصومه . والجانب التقليدي في الأثر الأدبي (خذ على ذلك مثلاً ، العروض والإنشاء) يخضع في أسر البناء المخطط . وبالتالي لا يتيسر تحديد قيمة مكتشفات شيكسبير إلا بالرجوع إلى العرف للاتباع .

إن إنضاج نظرية الترجمة يتطلب استخلاص العناصر التي تكون بمثابة أساس للأثر الأدبي ، على أن تظل تماماً على هامش الخلق الأدبي . هذه العناصر هي أكثر عدداً في الأعمال المترجمة منها في الأصول التي ترجمت عنها . ويفسر كثرتها أن الأثر الأدبي للترجم يواجه بناءين لغويين ، عرفين أدبيين وفنيين ، تصورين للجميل ، مستويين للحضارة ، وفي حالة الترجمة من الشعر ، نسقين عروصيين . وبإقامة مجموعتين تقارن إحداها بالأخرى ، يكتشف الباحث القوانين الباطنية التي تدير مهمة الترجمة . وفي نفس الآن يستعين المترجم بالنظرية في تيسير مهمته . هذه هي وظيفة كل نظرية ، فهي تفسر الظواهر الموجودة من قبل ، في تطورها ونموها ، وهي تسهم في التقدم ، إذ تنبأ بالمستقبل وتوجهه .

وأول مواجهة يتصدى لها المترجم هي مواجهته للمستوى اللغوي ، وكثيراً ما يذهب

به الظن إلى أنه ليس عليه إلا أن يحل بعض مشكلات اللغة . وقد يدفع به هذا الظن إلى نتائج متشاعة حول إمكان الحصول على ترجمة دقيقة . ويشترك بعض علماء اللغة في هذه الوجهة من النظرة للنشرة انتشاراً بعيد للذى . فالعلامة « فون همبلت » W. von Humboldt يعتبر أن اللغة تشكل جزءاً من العقلية . وفى كتابه الكلاسيكى (١٨٣٦ — ١٨٤٠)^(١) يؤكد أن كل لغة تشكل حول الشعب الناطق بها دائرة — « وليس فى وسع اللز أن يخرج من هذه الدائرة إلا بأن يدخل فى مجال دائرة أخرى » وأن « لغة شعب هى روحه ، بينما روح شعب هى لغته » . ومن ثم فهذه الدوائر التى رسمها الأنساق اللغوية حول الشعوب هى دوائر لا يتغذى بعضها إلى البعض الآخر . وتبعاً « لهمبلت » ، تمثل كل لغة نسقاً مستكتملاً بذاته ، وتعبر عن عقلية هذا الشعب أو ذاك ، ويستعمل ترجمة هذه العقلية بالوسائل الخاصة بعقلية أخرى .

وقد نمتى الكثير من اللغويين أفكار « همبلت » وطوروها ، وبلغوا فى تخريج النتائج منها أقصى مدى . من ذلك على وجه التخصيص الفرض الذى أدلى به « ساير فورف » Sapir-Whorf بصدد تأثير اللغة فى تشكيل العقلية ، وتصور باحثين ألمان مثل « ليو فايسهربر » Léon Weisssherber و « ج. تريير » J. Trier ، فقد ذهب هؤلاء إلى أن كل لغة تزودنا « بتصور للعالم » Weltbild ، ولديها القدرة على تحويل العقلية وتوجيه عمليات المعرفة . وإليك ما يقوله « ب. فورف » : إن تصورى « الزمان والمكان » لا يعطيان للناس فى التجربة بطريقة متساوية تماماً ، وإنما هما مرهونان بطبيعة اللغة أو اللغات التى ينمو هذان التصوران بمحوتها .

وإذ وضع « فورف » مشكلة « ثنائية اللغة والثقافة » نراه يسجل : أن التماذج اللغوية لها تأثير كبير على « المعايير الثقافية » ، وبعبارة أخرى ، يرى « فورف » أن « ميتافيزيقا اللغة تحدد — فى القدر الأكبر — روح الأمة ومعايير السلوك .

عند أنبائها . وبمقتضى صيغة «فورف» : « تملك كل لغة مיתافيزيقاها الخاصة بها » . ولم يكرس « ليو فايسهربر » و « فورف » دراسات خاصة لنظرية الترجمة ، بيد أن « مיתافيزيقاها اللغوية » تبرر في الجانب النظري إنكار كل ترجمة أدبية ، وعلى وجه التحديد ترجمة الشعر ، وهو ما يدعو إليه أصحاب النظريات في الأدب الذين يعتقدون آراء مماثلة . ومن هنا نجد « سايدلر » H, Seidler يؤكد في كتابه : *Die Dichtung, Wesen, Form, Dasein* مضمونا وشكلا ووجوداً (Stuttgart 1959) أن كل « وحدة لغوية ترتبط بلغتها الخاصة بها ، وأن هذه الوحدة اللغوية تجد وسيلة الإفصاح عن لوحها التي ترميها للعالم *Weltbild* وعن موقفها الباطن *innere Haltung* ، على الدقة ، في اللغة » .

وهو يرى أن كل من يروم « صب » نسق لغوي معطى في قالب لغوي آخر يصطدم بمقبات لا سبيل إلى اجتيازها . وعنده أن « التجسيديات اللغوية » مختلفة ، بينا العوالم الروحية المجسدة فيها متساوية . ويفصح عن هذه العوالم الروحية في الطابع النوعي على التخصيص للتجسيديات اللغوية ، وتكون هذه العوالم مختلفة بقدر اختلاف اللغات .

وإذ انتهى « سايدلر » إلى القول بأن اندماج نسق لغوي وعالم روحي معطين ، يشكل كلا نوعيا غير منفك ، فإنه يخلص بأن هذا « الكل » لا يمكن نقله إلى نسق لغوي وتصوري آخر . وعنده أن النسق اللغوي يجسد روح الأمة ، ولا يمكن بالتالي التعبير عنه تعبيراً مليئاً بالوسائل الخاصة بلغة أخرى . ومن هنا الفرض القائل بأن « الاختلافات تبلغ من العظم حداً يباعد بين اللغات بعضها والبعض الآخر ، بين إقامة جسر بين لغتين من ذوات القربى أمر أشد يسراً » .

ومع ذلك فإن تحليل للتوازنات الأسلوية بين لغتين من ذوات القربى مثل الروسية والأكرانية ، والروسية والبلغارية ، والألمانية ولحجة يهود شرق أوروبا ، أثبت بالدليل (انظر ما كتبه « روساز » V.M. Rossels في هذا الشأن) أن

الترجمة تثير من المشكلات في اللغات ذوات القربى أكثر مما تثيره بين اللغات الغريب بعضها عن البعض الآخر . ويستند « سايدلر » إلى تعذر ترجمة بعض الكلمات التي تعبر عن تجربة تاريخية وثقافية (في الألمانية Gemüt ، في الفرنسية esprit ، في الإنجليزية spleen وهو يواجه أشكالاً نموية متشابهة تختلف قيمتها الأسلوبية ، أقول يواجهها بعضها البعض ، ^(١) ويخلص إلى أنه « في الحالة الأخيرة تلك هذه الأشكال قيمة أسلوبية مختلفة تماماً » . وأخيراً يلاحظ « سايدلر » أن كل لغة تعكس مثلاً أعلى جالياً مختلفاً عن اللغات الأخرى .

— ٣ —

ومواجهة وجهتي نظر « فايسهرير » و « سايدلر » إحداهما بالأخرى تشهد — بقدر كاف من الوضوح — بأن نظرية الترجمة توحد المشكلات اللغوية بالمشكلات الأدبية والجمالية .

وثمة زعتمان في نظرية الترجمة تأكدتا في غضون السنوات الأخيرة : الزعة اللغوية والزعة الأدبية . وأصحاب هاتين الزعتين يقيمون الدليل على تشبث كل فريق بموقفه تشبثاً عنيداً لا ترحح فيه . فأنصار النظرية اللغوية يرون أن نظرية الترجمة هي نظام لغوي ، ذلك لأن الدور الغالب ينتمي إلى اللغة . وأما خصومهم فيذهبون إلى أن نظرية الترجمة تشغل جزءاً من النظرية الأدبية ، ذلك أن الترجمة لا تنتمي إلا لعلم الجمال ، والدور الغالب يجب أن يُعزى إلى العناصر الجمالية .

وفي الوسع اعتبار الترجمة خلقاً أدبياً في الدرجة الثانية ، ومن ثم لا يسعها أن تخلو من مشكلات لغوية . فهذه المشكلات تفرض ذاتها على الترجمة بقوة الأشياء . هذه المشكلات هي على التخصيص ، مشكلة العلاقات بين الفكر واللغة ، ومشكلة دور اللغة في عملية المعرفة ، ومشكلة التناسب بين الأنساق اللغوية وأنماط العقلي

(١) عند جورج تراكل Abgelebtes: Georg Trakl والشكل السلافي الطابق
Ojivtee.

القومية ، التي يتحدث عنها دعاة « علم اللغة الليتافيزيق » . وبغير التوصل إلى حل لهذه المشكلات يستحيل تناول مشكلات من سياق جمالى ، أعنى مشكلة العلاقة بين الشكل والمضمون فى النص الأصلى وفى الترجمة (وبخاصة فى الشعر) ، أو أيضاً مشكلة إعادة تكوين النص الأصلى ، على ضوء كل ماهو نوعى من وجهة النظر التاريخية والثقافية ، بإجراءات تنتمى إلى نسق لغوى آخر .

والتناقضات التى لا سبيل إلى التوفيق بينها ، والقائمة بين اللغة ونظرية الأدب ، والتى يبذل الباحث قصارى جهده للوصول إليها ، تتجسد فى يسر حالما يلج الباحث رحاب « علم الأساليب » ، أو بالأحرى فرعاً من فروعها ، أعنى به « علم الأساليب المقارن » ، الذى لم يحظ إلى أيامنا هذه إلاّ خطواته الأولى . وينبئ لنا أن نحدد ما نعنيه بمصطلح « علم الأساليب المقارن » ، فكتب هذه السطور يستخدمه فى معنى أرحب مما يستخدمه فيه بعض زملائه .

ولقد ظهرت فى السنين الأخيرة ، وبخاصة فى فرنسا ، كتب عديدة خصصها أصحابها لعلم الأساليب للمقارن ، (خذ على ذلك مثلاً ، الكتب التى نشرت فى « مكتبة علم الأساليب المقارن » تحت إشراف « ألفرد مالبلان » Alfred Malblanc فى باريس فى عامى ١٩٦١ و ١٩٦٣) . فقد اقتصرت هذه المؤلفات على المواجهة بين عمليات اللغة وبين مستوى نحوى معجمى ، وبعبارة أخرى تناولت بالبحث علم اللغة (لا علم الأساليب للمقارن) . وتمثل مؤلفات هذه المجموعة أهمية ملحوظة ، من حيث كونها تكشف عن خصائص جوهرية فى اللغات المدروسة . ولا مشاحة فى أن تصورات « هبيلت » هى بمثابة الأساس النظرى لهذه الدراسات قاطبة . والفقرة التى نسوقها للقارئ فيما يلى (وقد ضمناها « مالبلان » مقدمته لأحد هذه الكتب) يمكن أن تكون شعاراً للمجموعة بأسرها : « إن الاعتماد للتبادل بين كل من الفكر والكلمة يبين بوضوح أن اللغات ليست مجرد وسائل لعرض حقيقة معروفة مسبقاً ، وإنما هى على العكس من ذلك وسائل للكشف عن حقيقة ما برحت مجهولة . والاختلاف

بينهما لا يتمثل في اختلاف الأشكال والعلامات ، بل هو اختلاف في رؤاها للعالم .
هنا يكمن أساس كل بحث لغوي والغاية الأخيرة التي يتبعها » . (انظر : فون
هبلت : عن الدراسة للقارنة للغة . (W. von Humboldt — Ueber das
vergleichende Sprachstudium) ومن المناسب أن ننوه هنا بأن فائسبرر
يرى أن فون هبلت يمثل أفضل تمثيل ممكن لنظريته الخاصة . ولو أننا قبلنا
الفرض الذي يذهب إلى أن بناء اللغة ذاته يعكس نوعية الروح القومي ،
(أو بعبارة أدق يحددها) فإننا نصل منطقياً إلى استنباط أن كل ما في اللغة فهو
أسلوبى ، سواء كان ظواهر مورفولوجية ، أو مختصة بتركيب العبارات ، أو متممة
للفردات ، أو خاصة باللهجات . وفي الحالة التي يكون فيها الأمر كذلك لن
يكون لعل الأساليب من حيث كونه نظاماً حدود ولا استقلال ذاتي ،
وسيتخلط بعلم للفردات أو بالنحو .

ومن هذه الزاوية يمكن اعتبار تصورات مالبلان تصورات متطرفة . وإلى
القارى بعض سطور لها دلالتها في هذا الشأن ؟ يقول مالبلان : « ليس جيلا
أن نحدد الدور الذي تقوم به التأثيرات اللغوية في الأعمال الأدبية الكلاسيكية المقارنة
في بلدين ، وأن نحدد هذه التأثيرات حتى في الفلسفة ؟ ألم توجه اللغة الأم أو ربما
العرفة التعمقة بلغة أخرى فكر «ديكارت» أو «مين دي بران» أو «رجسون»
توجيهها لفكر «كانط» أو «هيجل» أو «كارل ماركس» ؟ وماذا كان شأن
« لينينز » وهو صاحب لنتين أصليتين ؟ ألا إن أعمق الفلسفات لتمثل — كما يظن
ذلك «دى كايسرلينج» H. de Kayserling — في اللغات . (انظر ، مالبلان :
علم الأساليب للقارن في اللتين الفرنسية والألمانية — ص ١٦ / ١٩٦١) .

(A. Malblanc : Stylistique comparée du Français et de
l'Allemand, P. Didier, 1961, p 16) .

وعلى هذا النحو بلغت الأفكار التي صدرت عن « هبلت » منذ قرن ونصف

تخون من الزمان ، الذى الذى يفضى بها إليه منطقها . وفى وسعنا أن نقول إن علماء الأسلوب الفرنسين الذين يتبعون هذه الأفكار قد ضاع منهم موضوع دراساتهم ، ذلك لأنهم وحدوا بين علم الأساليب وبين اللغة فى مجموعها . ومع استخدامنا لنفس المصطلحات ، فلدينا تصور مختلف عام الاختلاف عن التصور الذى يدعو إليه زملاؤنا الفرنسيون . ذلك أن أبحاثهم المقارنة فى مجال للفردات اللغوية والنحو لا تبدو كونها أساساً مبدئياً لنظرية الترجمة .

ويستهدف علم الأساليب المقارن دراسة القوانين التى تحكم فن الترجمة . ولاكتشاف هذه القوانين يلزم إقامة بعض مستويات للواجهة :
١ — مواجهة نسقين لغويين أحدهما بالآخر (أبنية نحوية ، مفردات

وعبارات . . . الخ)

٢ — مواجهة بين أنساق أسلوبية للتئين (مثال ذلك قوانين صياغة أساليب اللغة ، والعلاقات الجارية داخل كل لغة بين المعيار الأدبى ، واللهجات ، والطرانات ، واللغة الشعبية) .

٣ — الواجهة بين الأساليب الأدبية التقليدية فى لتئين (النزعات الكلاسيكية والشعورية والرومانسية فى جانبها الأسلوبى ، أو أحلوب الأنواع — الأنشودة ، والمريئة والحكاية) .

٤ — للواجهة بين الأنساق العروضية فى نوعيتها القومية (العروض المقطعى الفرنسى ، والعروض المقطعى النضى الروسى ، والعروض التفصلى فى التقديم ، والعروض النضى الألمانى أو الروسى) .

٥ — للواجهة بين التقاليد الثقافية والتاريخية لحضارتين قوميتين بالقدر الذى تجد فيه تعبيراً عنها فى العرف الأدبى .

٦ — مواجهة نسقين جاليين فرديين (نسق مؤلف النص الأصلى ، ونسق المترجم) .

وينبغي أن يشمل التحليل التام لترجمة أدبية (سواء كانت ترجمة قصة أو دراما ، أو رواية ، أو قصيدة غنائية أو حماسية) هذه المستويات من اللواجهة . فهذه المستويات لا تشكل علم الأساليب للمقارن كما نراه في بحثنا هذا إلا في مجموعها . ونجزم عما قلناه آنفاً أن هذا العلم ينبغي أن يجمع في صيد واحد ، ودون افتراق ، بين علم اللغة ونظرية الأدب .

— ٤ —

ومواجهة المصادر الأسلوبية للغتين والمقارنة بينهما شرط ضرورى لإنضاج نظرية الترجمة ، التى بدونها تعدو الترجمة الأدبية ترجمة شائعة . فكل لغة تعرف إيقاعها الخاص بها فى التغيرات التى تطرأ على هذا الأسلوب أو ذاك من أساليب اللغة . وفى اللغة الألمانية يلاحظ الباحث فى الثلاثين سنة الأخيرة تغييرات كثيرة فى الأسلوب الرسمى والأسلوب الصغرى ، أفضت إليها التغيرات التى جرت فى المجتمع فى ظل النظام الفاشى . ونشأت حينئذ لغة نوعية متكلفة أشار إليها عالم اللغة الألمانى « كلمبر » V. Klemperer بالأحرف الأولى L. T. I (لغة السلطة الثالثة) وفى خلال الفترة عينها لم يطرأ على الأساليب الوظيفية للغة الفرنسية أى تغيير محسوس . ومن الضرورى أن نضع فى الاعتبار التناسبات بين البناء وبين تطور الأساليب الوظيفية لإنضاج نظرية للترجمة . فإقامة هذه التناسبات ودراستها تيسر مهمة للترجمين .

فن المسلم به أن كل مترجم يجب أن يحصل مهمته اللوازنة من وجهة النظر الأسلوبية بين اللغات التى يتعامل معها . بيد أن نظرية مؤسسة على تحليل عميق للمواجهات الأسلوبية قد تصونه من التورط فى استنتاجات عجلية واكتشافات لها طابع الغامضة .

ونظرية الترجمة لا غنى عنها أيضاً للترجمين ، كما لا غنى لكتاب الشر والشعراء

عن النظرية الأدبية والشعرية ، والوزن والعروض . إن علم الأساليب المقارن هو القاعدة التي بدونها يستحيل تشييد نظرية الترجمة .

ومجال للواجهات الأسلوبية لم يدرس إلا قليلاً جداً إذا قيس بمجال علم اللغة للمقارن . والحق أن المترجمين الروس كثيراً ما سجلوا ملاحظاتهم ، بيد أن هذه الملاحظات كان لها طابع تجريبي . ففي « يوميات كاتب » (١٨٧٦) تسأل « دستوفسكى » : « لم يستطيع المرء أن يترجم أى اثر فرنسى إلى الروسية ، بينما ترجمة « جوجول » إلى الفرنسية متعذرة ؟ . و « بوشكين » أيضاً لا يمكن ترجمته في جانب كبير من مؤلفاته . وفي اعتقادى أنه لو ترجم أحدهم « أقوال البابا أفاكوم للأتورة » لنجم عن ذلك خلط ولبس ، أو بعبارة أخرى لما نجم عن ذلك شئ بالمره » . ويتساءل « دستوفسكى » لم كان الأمر على هذا النحو ؟ وهو يحاول أن يجيب على تساؤله : « ربما كان من الجراءة تأكيد أن الفكر الأوروبي أقل اختلافاً ، وأكثر اتساقاً ونوعية من فكرنا ، مع أنه حظى أكثر من فكرنا بتعبير أكمل وأوضح . ولكن إذا كان في ذلك جرأة ففي وسع المرء على الأقل أن يعترف بأمل وبهجة أن روح لغتنا روح متنوعة غنية متعددة الجوانب وشاملة دون منازع ؛ إذ أن هذه اللغة حتى في أشكالها التي لم تستقر بعد قد استطاعت أن تعبر عن أبلغ نماذج الفكر الأوروبي وأروع كنوزه ، ونحن نحس بأنها قد ترجمت في دقة وأمانة » . هاهنا يطلق « دستوفسكى » فكرة عامة ليست مستندة إلى أساس من فقه اللغة ، وإنما مرتكزة إلى تصورات عن « الروح الشعبي الروسى » .

وقد حاول كتاب آخرون أن يعرضوا لمشكلة المقارنة بين الروسية والفرنسية بطريقة أوضح . وقد شغلت هذه المشكلة أيضاً كتاباً فرنسيين ترجموا آثاراً أدبية من الروسية إلى الفرنسية ، أو درسوا الأدب الروسى في أصوله . وأفكار « ميريبه » — وهو واحد من ألمع المترجمين للنثر والشعر الروسى — أفكار مشوقة إلى حد بعيد ؛ فقد استنبط هذا الكاتب من أبحاثه في اللغة الروسية أنها لغة

فياضه بالثراء إلى حد يدفع الكاتب إلى تذوق اللغة من حيث هي كذلك ، أعنى تذوق جمال الأسلوب . وفي مقاله عن « جوجول » — بين مجموعة أخرى من المقالات — يحاول « ميريه » أن يقارن بين مصادر اللغتين ، وأن يقوم إمكانيتهما الجمالية ويضم « ملشيور دى فوج » Melchior de Vogüé صوته إلى « ميريه » في هذه النقطة ، وقد عبر عن ذلك في مؤلفه : « مبحث في الرواية الروسية » (١٨٨٦) . ففي الفصل الذى عقده على « بوشكين » يلاحظ أنه لا يستطيع أن يستشهد بنصوص من كتابات هذا الأديب ، لأن « هذا اللسان اللاسى » لا يمكن ترجمته إلى أى لسان آخر . ويتفق « دى فوج » مع « بوشكين » — وهو يستشهد بجزء من خطابه إلى « جوليتزين » M. Golytchine — فيما يذهب إليه الشاعر من أنه ليس أبهى على الشيق من ترجمة الأشعار الروسية إلى الفرنسية ، وذلك — كما يقول — « لأنه بالنظر إلى ما فى لغتنا من إيجاز ، ليس يسع المرء أن يكون أشد إيجازاً » . وينبئ أن ثلث الأنظار إلى أن « دى فوج » يعتبر ترجمة الشعر بوجه عام ، والشعر الروسى بوجه خاص ، مستحيلة . هذه الوجهة من النظر التى لا نكاد نجد فيها شيئاً من التشجيع قد تفسر بكونه حاول — دون نجاح — أن يترجم « من أشد اللغات فى أوروبا شاعرية إلى أقلها » .

وقد تأمل بعض الكتاب الفرنسيين فى مواجهة اللغة الفرنسية باللغة الألمانية ، من هؤلاء « مدام دُستال » التى كرسّت فى مبحثها عن « السانيا » عدداً كبيراً من الصفحات للمقارنة الأسلوبية واللغوية فى اللغتين . ولكونها من مناصرى نظرية « هملت » ، فإن هذه السيدة ترى أن اللغة تجسد تجسداً مادياً الروح القومى . وانطلاقاً من هذه الوجهة من النظر تقارن إمكانيات اللغة الفرنسية بإمكانيات اللغة الألمانية . فاللغة الألمانية فى نظرها « أنسب للشعر منها للثر ، ولثر الكتابة منها للثر الحديث » . واللغة الفرنسية أوفق لتمثيل المجتمع ، بينما اللغة الألمانية أوفق لتمثيل الطبيعة . واللغة الفرنسية تبدو لها أقل ملائمة لترجمة الشعر الألمانى . بيد أن هذه

القاعدة لا تنبسط أيضاً على جميع أعمال الشعراء الألمان دون ما استثناء : وقياساً على هذا يمكن ترجمة « كاستاندر » لشيبار، بينما ترجمة « الجرس » تبدو متعذرة . وقد ترجمت مدام دستانل نفسها كثيراً من قصائد الشعر الألماني (من ذلك مثلاً « مناجاة فاولست ») ، ولكنها تنبه مع ذلك إلى أن هذه « المناجاة » غير قابلة للترجمة من حيث البدأ . وهي تلفت نظر القارئ إلى الفارق بين الإمكانات اللغوية ، وإلى الاختلافات في النظرة الجمالية القومية والتقاليد . وهذه النقطة الأخيرة تبدو لها جوهرية . (« فنحن ليس لدينا مثل سائر الشعوب جميعاً على وجه التقريب ، لغتان ، لغة النثر ، ولغة الشعر ، وثم كلمات مثل الأشخاص : إذا اضطربت صفوفهم غدا التأليف بينهم أمراً عسيراً ») .

مما تقدم يتبين أن كتاباً كثيرين قد تأملوا بعمق في المشكلات التي تثيرها المقارنة بين اللغات ، والأساليب ، والآداب . وواضح أن هذه الملاحظات ليست مؤسسة على نظرية علمية ، وأنها بالأحرى تعبر عن انطباعات أصحابها وأذواقهم الفنية . فالنظرية ينبغي أن تستند إلى جميع من فقه اللغة . وبالرغم من هذا فلا رجال الأدب ، ولا الباحثون قد ألقوا إلى يومنا هذا مؤلفات منسقة عن علم الأساليب للمقارنة في اللغات . بالموازنة بين كل لغتين على التوالي .

— ٥ —

ويشمل الجانب الثالث لعلم الأساليب للمقارنة مواجهة الأساليب الأدبية التقليدية بعضها ببعض الآخر ، أو بمباراة أدق ، ومواجهات داخل كل نوع من أنواع الأساليب . وحتى هذه اللحظة لا يسعنا إلا أن نثير هذه المشكلة ، إذ أن حلها يتطلب قدراً ضخماً من الأبحاث في هذا المجال . وسيكون هدف هذه الأبحاث دراسة للتشابهات والاختلافات بين الظواهر اللمتمة إلى أعاط متنوعة . على هذا النحو يستطيع المرء أن يقيم متوازيات بين الأساليب اللفظية للزعة الكلاسيكية ، أو الشعرية ، أو الرومانسية (بالنسبة للغات الروسية والألمانية ، أو الفرنسية والإنجليزية . . . الخ) .

والأمر كذلك فيما يختص بالبناء اللفظي للأنواع الشعرية في الأنساق الأدبية المختلفة. وتكوّن الدراسة الشعرية للقارنة فرعاً من فروع علم الأساليب المقارن المستقلة بذاتها. وهذه الدراسة لاغى عنها لخلق نظرية الترجمة الشعرية. فالتناسب بين أنساق عروضية مختلفة لم تدرس إلا قليلاً (في الخارج كما في الاتحاد السوفيتي). ويعيل للرء اليوم إلى القول بأنه لن يكون في الوسع إقامة قواعد راسخة تتيح ترجمة نسق عروض إلى نسق عروض آخر ترجمة معصومة من الخطأ. فدراسة التوازيات العروضية بدأت في روسيا مع أعمال « رومان جاكوبسون » Roman Jakobson ، وبصفة خاصة مع مؤلفه الذي يعالج الشعر التشيكي بالمقارنة بالشعر الروسي (١٩٢٢). وقد كرس الكاتب — على حد قوله في المقدمة — « هذا الكتاب للخصائص النوعية للعروض التشيكي ، فيما يميزه من أنواع العروض الأجنبية ، وبخاصة العروض الروسى » . وهو — أى الكتاب — « بمثابة إعداد لفصل ، لم يظهر بعد ، عن الوزن المقارن » . لقد تطور فقه اللغة السوفيتي في هذا المضمار بفضل أعمال « زيرمونسكى » V. Zhirmounsky ، وقد درس « أندريه بييلى » André Biely بما تجلى عنده من بصيرة نافذة ، في بعض صفحات ، التوازيات بين الأشعار الروسية والأشعار الألمانية ، وينبغى لنا أيضاً أن ننوه بأسماء « توماشفسكى » B. Tomachevski ، « تينيانوف » J. Tynianov « تيموفيف » L. Timoféev إلى جانب آخرين .

ويجب لدراسة القواعد التي تحكم ترجمة الشعر أن تحسب حساب التقاليد القومية التي تشكلت في هذا المجال ، وأن تمارس ممارسة نسقية تحليلها المقارن . ومن هنا نرى أن الشعر الروسى في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نما وتطور في احتكاك وثيق بالشعر الفرنسى . ومع ذلك فالتقليد في فرنسا جعل ترجمة الشعر إلى نثر ، بينما تطور الأدب الروسى غلب البدأ المضاد . فمنذ أيام « تريبدياكوفسكى » Trediakovsky ، والشعراء الروس يسعون دائماً إلى نقل

القوائد الأجنبية في إطار شكل شمرى مطابق . وكانوا يطمحون إلى أن يضمّنوا النص الروسى لا اللغى والضمون في العمل الشعرى النقول ، بل أيضاً جميع خصائص الشكل الأصلى . وإلا فكيف لنا أن نفسر هذا التباين الجذرى بين نسقين شعريين قريب بينهما الترجمات الرائعة « لسوماروكوف » و « كريوف » و « باتيوشكوف » و « بوشكين » ، وفي زمن متأخر ، ترجمات « بنديكتوف » Bénédictov و « كوروتشكين » Kourotchchine و « أنليسى » Annensky ؟

وقد حاول البعض أن يفسر هذا التباين بما في اللغة الفرنسية من قعر نسبي ، من حيث كونها لا تملك وزناً نقياً ، ومن حيث أن إمكانياتها في مجال القافية إمكانيات محدودة للغاية . هذا التصور باطل ، فاللغة الفرنسية تملك مصادر أخرى للأوزان لا تملكها الروسية والألمانية ، وتنوع الأوزان تنوع يبلغ من الثراء حداً يمكن الشاعر بوسائله الخاصة من أن يتغلب على الصعوبات ذات الطابع التكنيكي أو الفني .

وكون الفرنسيين يتعدون هم أنفسهم في كثير من الأحيان عن هذا التقليد في الترجمة إلى النثر أو إلى الشعر للنثر يدل على أن للفرنسى مناهل كافية (ترجمات شعر « بوشكين » التي قام بها « ألكسندر ديماس » في كتابه : رحلة عبر روسيا ؛ لها أهميتها في هذه النقطة) . ومن جهة أخرى فضائية أصحاب النظريات الفرنسيين ، يؤثرون تفسير كل الصعوبات بعدم قابلية الشعر من حيث هو كذلك للترجمة . والتحليل التاريخي وحده يمكنه أن يكشف عن أسباب التباينات التي ألغنا إليها آتقاً ، فهذه الأسباب ترجع إلى العرف الذى جرت عليه النزعة الكلاسيكية الفرنسية في القرن السابع عشر . ولكى تقتنع بهذا يكفي أن نعيد قراءة أعمال « بوالو » النظرية ومجادلاته . ويمكن تلخيص نظرية « بوالو » في قضيتين : تتصل الأولى بعلم الجمال العام ، ولثانية طابع جدالى ، وتتخلص الأولى على النحو الآتى : تمثل الأشعار

ثراً جملاً ومزناً ، وليس بين النثر والشعر أى خلاف أساسى . وتتلخص القضية الثانية فيما يلى : الشعراء اليونان والرومان يزودونا بمثال لثروة السكّال ، فإذا شئنا أن نحسن ترجمتهم ، فهذا يعنى أن نعيد إنتاج كل الخصائص الجمالية التى يملكونها . ومع ذلك فحين ترجم الفرنسيون الشعر القديم شعراً فقد واءموا بين الأدب القديم والدوق الحديث ، وعلى ذلك فقد انحازوا فى الحركة الدائرة بين القدامى والمحدثين ، إلى « شارل بيرو » Charles Perrault للناسر « للمحدثين » . والنظرية الكلاسيكية لترجمة الشعر بالنثر تبدو مستقرة منذ قرون . وينبغى أن نلاحظ أن فن الترجمة الشعرية دلّ على نزعة محافظة كبرى . فالترجمون يميلون إلى الاحتفاظ بالماير والقواعد القائمة . والخلاصة أن مدام دستال حين ساقَت فى كتابها عن ألمانيا ترجمات ثرية لقصائد « جوته » و « شيلر » ، قد اتبعت الطريق الذى هدى إليه « بوالو » الذى أنكرت عليه نظريته الجمالية . وحين تدافع « إلزا تريولى » Elsa Triolet عن ترجمة « مايكوفسكى » بالشعر النثور ، فهى تسلك أيضاً الطريق نفسه .

كل هذا يستلزم بعض ملاحظات إضافية :

١ — لا يصح لنا أن نؤكد أن الفرنسيين يترجمون الشعر بالنثر العادى . فالنص النثرى الذى نحصل عليه بنقل الشعر إلى لغة أخرى أبعد ما يكون من وجهة النظر الجمالية عن النثر العادى . ويمكننا القول بأن الفرنسيين خلقوا أسلوباً أدبياً جديداً ، أسلوب الشعر النثور ، وهو أسلوب يتنازع خصائص جمالية ، ويعين على الاحتفاظ بالإبداع الشعرى الأصلى (١) .

٢ — منذ فترة يسعى الشعراء وأصحاب النظريات الفرنسيون إلى تخطى البداىء التى بليت ويرجع العهد بها إلى قرون مضت ، ويبحثون عن طرق جديدة ، فهم يبنون أن يواظبوا بين اللغة الفرنسية وعروضها ، وبين ترجمة الشعر الأجنبى . وعلى هذا

(١) انظر « شاتوبريان » : Natchez و « أغنيات المالدورور » لـ « لوتريامون »

الأساس ترجم «أندريه ميانيه» André Meynieux جميع أشعار «بوشكين» مستخدماً نسق الوزن المتعادل ، ولكن بدون قافية ، (على أن نأخذ في الاعتبار التنجيات التي تنشأ عن الانتقال من النسق القطعي النغمي إلى النسق القطعي) . وفي ترجماتها لقصائد «مايا كوفيسكي» تحاول «إثرا تريولييه» أن تحتاز الحدود التي يفرضها العروض الفرنسي .

وبعض أصحاب النظريات المعاصرين يحاولون تبرير مبدأ الترجمة إلى النثر مستندين إلى وجهة نظر «جوته» التي عبر عنها في : «الشعر والحقيقة» . يقول «جوته» : «أنا احترم الوزن احتراماً للقافية ، فبهما وحدهما يعد الشعر شعراً . ولكن العمق ذاته ، والإبداع الأساسي ، والثقافة الحقة ، هي كل ما يبق من الشاعر بمجرد ترجمته إلى نثر . ومن ثم يبق المضمون نقياً تقاء كاملاً ، وهو الذي يعرف في كثير من الأحيان كيف يعكس على عيوننا ، إذا غاب ، شكلاً لامعاً ، ويخفيه عنها إذا حضر» .

ويبلغ لنا هنا إلا ننسى أن «جوته» لم يكن يقصد الشعر الغنائي ، بل ترجمات «شيكسبير» «لهوميروس» . فقد كان «جوته» فيما يختص بالشعر الغنائي على وعى تام بالعلاقات النوعية بين الشكل والمضمون في الشعر ، وهي العلاقات التي يمكن أن نقول عنها ما قاله «جوته» نفسه عن الطبيعة :

ليست الطبيعة هي اللب

ولا القشرة

إنها الكل في شيء واحد

Natur ist weder Kern

Noch Schale,

Alles ist sie mit einem Male

(Allerdings)

مطابق تسجل العرب

تطابق بيان الكفة ٩٠ عماد الدين : القاهرة
تليخون - ٩٣٢٧٠٦

تلفون - ۶۳۷۰۶

ديوجين

مصباح الفكر

(مقالات مختارة)



مجلة دولية لعلوم الإنسان

يصدرها المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية

بمبادرة منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة

وتصدر النسخة العربية

بإشراف وزارة التعليم العالي - الشعبة القومية لليونيسكو

مركز تبادل القيم الثقافية بالقاهرة

المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الانسانية

الميثاق الملحق للنضمة إليه :

- * الاتحاد الدولي للمجامع العلمية .
- * » » للجمعيات الفلسفية .
- * اللجنة الدولية للعلوم التاريخية .
- * » » الدائمة لعملاء اللغة .
- * الاتحاد الدولي لجمعيات الدراسات الكلاسيكية .
- * » » لعلوم النوع الإنساني والسلالات البشرية
- * اللجنة الدولية لتاريخ الفن .
- * الجمعية الدولية لدراسة تاريخ الأديان .
- * الاتحاد الدولي للأدب واللغات الحديثة .
- * » » للمستشرقين .
- * الجمعية الدولية لعلم الموسيقى .
- * الاتحاد الدولي لعلوم ما قبل التاريخ والتاريخ القديم .
- * المؤتمر الدولي للمشتغلين بالدراسات الأفريقية .

لجنة تحرير ديوجين

- * د. و. بروجن (الملكة المتحدة)
- * أ. كازو (الليك)
- * داي (المند)
- * ج. فري (البرازيل)
- * ف. جبريلي (إيطاليا)
- * م. هوركيمر (ألمانيا)
- * ر. ب. مكينون (الولايات المتحدة)
- * رئيس التحرير : روجيه كايوا
- * سكرتير التحرير : جان دورمسون

النسخة العربية

مدير عام المجلات الثقافية
وزارة التعليم العالي

* رئيس التحرير : مصطفى حبيب

تصدر مجلة ديوجين في أربعة أعداد في السنة بخمس لغات
تتم العدد من النسخة العربية ١٠ قروش

الناشر
سجل العرب

محتويات العدد

- اصالة وتناج الثورة الصناعية
صنعة
- ١ بقلم : بول يروك — ترجمة الدكتور السيد محمد بدوى
فى الديالكتيك
- ١٥ بقلم : ماريو داله پرا — ترجمة الدكتور فؤاد زكريا
الخيال واقوال الفلاسفة
- ٣٧ بقلم : ديشيد و . ثيوبولد — ترجمة : فؤاد كامل
الملاح الطبيعية والمجتمع
- ٥٦ بقلم : ريجيرو رومانو — ترجمة الدكتور ليلى عثمان
العلامة فى المسرح
- مقدمة لسيمبولوجية الفن الاستعراضى
- ٧٥ بقلم تادوس كرفزان — ترجمة : الدكتور محمد القصاص
ماركس والمذهب الانسانى المعاصر
- ١١٠ بقلم : آدم شاف — ترجمة : ماهر شفيق فريد
اول آلة مجمعة عظمى
- ١٢٥ بقلم : لويس مفورد — ترجمة : رشدى السيسى
التمثيل العلمى للحقيقة وصعوباته
- ١٤٢ بقلم : ديتريى پ . جورسكى — ترجمة : عبد الفتاح الديدى

أصالة ونشأج الثورة الصناعيّة

ترجمة الدكتور السيد محمد بدي

يبدو في نظرة حاسمة — وخاصة إذا تركز اهتمامنا على النتائج الشاملة — أن هناك حدثين اقتصاديين قد أحدثا في حياة الإنسانية تأثيرا يفوق بكثير ما أحدثته أية ظاهرة أخرى .

ونعني بالظاهرة الأولى ثورة العصر الحجري الحديث التي يبدأ فيها انتقال المجتمع الإنساني من مجتمع كان قائما على التقاط الثمار وصيد الحيوانات ، بما تضمنه ذلك من تجمعات سكانية ضئيلة جداً ، إلى مجتمع قائم على الزراعة وتربية المواشي مما يسمح بزيادة كبيرة في كثافة السكان .

أما الظاهرة الثانية فهي الثورة الصناعية التي أتاحت الظروف في المجتمعات التي تحققت فيها للتحرر تحرراً يكاد يكون تاماً من قيود الزراعة واحتياجاتها .

وبالرغم مما قد يحثه لنا التقدم السريع في علم الآثار من مفاجآت، فإننا نستطيع أن نؤرخ بالطريقة التقريبية الآتية خطوات ثورة العصر الحجري الحديث — أو بتعبير أفضل — الثورة الزراعية الأولى ، مادام الأمر يتعلق بهذا الموضوع : إذ يظن أنها بدأت في عصر يتراوح بين ٧٥٠٠ ، ٧٠٠٠ سنة قبل ميلاد المسيح ، وأمكن تحديد مهدها الأول في منطقة الشرق الأوسط . ومن هناك انتشرت تدريجياً إلى آسيا الصغرى ، وإلى أفريقيا الشمالية وإلى أوروبا حيث وصلت إليها على مراحل من الجنوب إلى الشمال في الفترة ما بين ٤٥٠٠ إلى ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد . واستطاع العلماء تحديد مركزين آخرين لظهور الزراعة : الأول في الصين

حوالى ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد . والثانى فى أمريكا الوسطى حوالى ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد . وقد دارت أسئلة لمعرفة ماذا كانت الزراعة فى هذين المركزين قد ظهرت بطريقة ذاتية ، أو أنها كانت على العكس امتداداً للمركز الأصيل (وهو الأفدم) ونفى به مركز الشرق الأوسط . ويبدو الفرض الثانى محتملاً جداً بالنسبة لظهور الزراعة فى وسط آسيا ، ولكنه غير جداً بالنسبة لظهورها فى أمريكا .

وقد سمحت ثورة العصر الحجري الحديث ، لأول مرة ، بوجود فائض مستديم من الإنتاج الغذائى بالنسبة لأى وحدة عاملة . ونتيجة لذلك ، جعلت من الممكن ظهور استهلاك له دلالاته فى اللواتى ليست لها صفة غذائية صرفة . وأدى هذا الوضع بدوره إلى ظهور التخصص فى العمل ، وإلى خلق حياة حضرية يجتمع فيها للتعبون غير الزراعيين . وهذه الحياة الحضرية هيأت الفرصة للنمو الذهنى والتقى الذى تولدت عنه الحضارات .

ولكن هذا الفائض الزراعى ظل مدة طويلة ضئيلاً جداً ، واستمر على هذا الحال حتى بعد أنواع التقدم المتتابعة التى أحرزتها الحضارات القديمة والفريية . فى الفترة السابقة على الثورة الصناعية ، أى فى أواخر القرن الثامن عشر ، كانت أكثر المجتمعات تقدماً تستخدم دائماً ما بين ٧٥ إلى ٨٠ ٪ من مجموع سكانها العاملين فى الزراعة . ولم يكن متوسط الاستهلاك فى اللواتى الغذائية ضعيفاً نسبياً بحسب — إذا حولناه إلى سرعات حرارية — بل كان يتألف فى معظمه من سرعات مباشرة ، أى من أصل نباتى . أما استهلاك السرعات المحولة (من اللحم واللبن) فكانت ضئيلة جداً لأنها عالية التكلفة ، إذ كان يلزم حينئذ ثمانى سرعات نباتية لإنتاج سعر واحد حيوانى .

وإذا أردنا تبسيط الأمر ، يمكن القول إن القوة الزراعية للتوسعة كانت تنتج كمية من اللواتى الغذائية لا تزيد إلا بحوالى ١٥ إلى ٢٥ ٪ على استهلاك وحدتها المائلية . وهذه النسب اللثوية — أى هذا الفائض الذى يقدر بـ ١٥ إلى ٢٥ ٪ — يمكن إدراك قيمتها الحقيقية إذا وضعنا فى اعتبارنا عملاً آخر غالباً ما يغفل فى البيانات

الموضحة لمعدلات النمو الزراعى ، ونعنى به عامل التآرجحات فى محاصيل الإنتاج الزراعى . وهذه التآرجحات قد تعدى نسبتها فى المتوسط ٢٥ ٪ . ومعنى ذلك أنه لافر من حدوث أزمات فى المواد الغذائية بصورة دورية ، وهذه الأزمات تتراوح فى درجة خطورتها ، ولكن أخطرها خطراً يمكن أن تؤدى إلى تدهور الحياة الاقتصادية ، وبالتالي إلى تدهور الحضارة التى تستند إليها . وعلى هذا النحو يمكن أن نفهم أنه عندما كان الإنتاج الزراعى غير قادر على تخطى هذه النسبة ، كان من المستحيل مادياً أن تتصور تقدماً متصلاً فى نمو الحضارات .

وأصلة الثورة الصناعية — بالمعنى الحقيقى لكلمة أصالة — تكمن بحق فى جعل هذا التقدم ممكناً . وغالباً ما وجه النقد إلى تعبير « الثورة الصناعية » ، وانصب النقد بالذات على الكلمة الأولى من هاتين الكلمتين . ولكننا نرى ، على العكس ، أن الكلمة الثانية هى الأكثر أهمية للنقد ؛ لأن الثورة الصناعية هى فى الواقع ، وقبل كل شئ ، ثورة زراعية ، دفعت عند توافر ظروف معينة إلى « نمو صناعى » . فالثورة الزراعية قد أتمحت — فى خلال قرنين من الزمان — الانتقال من ٨٠ ٪ للقوة العاملة اللازمة للإنتاج الزراعى فى الاقتصاد التقليدى ، إلى ٥ ٪ فقط فى الوقت الحاضر ، كما هو الحال فى الولايات المتحدة الأمريكية التى تستطيع بالرغم من استخدام هذه النسبة الضئيلة من القوة العاملة ، أن تصدر كمية من الحبوب معادلة لمتوسط إنتاج بلد متخلف يبلغ عدد سكانه ١٥٠ مليوناً .

ومن هذه الحقيقة يبدو واضحاً أن الثورة الصناعية قد بدأت بثورة زراعية ، وأنها كانت نتيجة مباشرة لها . فمن طريق مجموعة من التفاعلات والتأثيرات للتبادلة — التى لا يتسع هذا المجال للدخول فى تفاصيلها — سمحت الزيادة فى الإنتاج بنمو الصناعة وحفزت إليه . وهذا النمو الصناعى بدوره ، هياً الظروف لتقدم الزراعة ، بما قدمه من معدات أكثر إنتاجية ، وبما فرضه من زيادة الطلب على السلع الزراعية .

وقد أوصلتنا الزيادة فى الإنتاج الزراعى — فى فترة تتراوح بين ٤٠ إلى ٥٠

سنة — إلى الانتقال من فائض متوسط في حدود ٢٠٪ إلى فائض يزيد على ٥٠٪ متعديا بذلك ، لأول مرة في تاريخ البشرية ، ما يمكن أن نسميه الحد الفاصل عن أخطار المجاعة . ومعنى ذلك أن المحصول مهما كان رديثا فإنه لا يتسبب ، كما كان يحدث من قبل ، في حدوث قحط شديد أو في التعرض للجاعات .

في هذه الزيادة الكبيرة في الإنتاج الزراعى — التى حررت المجتمع البشرى من القيد الذى كان يحول دون انطلاقه — تكمن الأصالة الكبرى للثورة الصناعية . ولكن هذه ليست الناحية الوحيدة فى أصالتها ، إذ أن هناك نواح أخرى تصل بالنتائج الهامة التى ترتبت عليها ، ليس فقط فى البلاد التى حققت تلك الثورة ، ولكن أيضاً وبصفة خاصة فى البلاد التى لم تمسها الثورة الصناعية بصفة مباشرة . ويمكن القول إن الانقلابات التى أحدثتها فى هذه البلاد الأخيرة قد اقتصرت آثارها على النواحي السلبية بالنسبة للسكان الذين يعيشون فيها .

وسوف ننصرف الآن لتحليل هذه النتائج ، فنبداً أولاً بفحص تلك التى حدثت فى البلاد التى مستها الثورة الصناعية بطريق مباشر ، ثم نتبعها بالنتائج التى حدثت فى البلاد التى لم تتحقق فيها بعد .

(١) نتائج الثورة الصناعية فى البلاد التى تحققت فيها :

سنختبر أولاً نتائج الثورة الصناعية فى البلاد التى تحققت فيها . ولما كان هذا الجانب من جوانب المشكلة معروفاً ، ولا يهمننا إلا بطريقة غير مباشرة ، فإننا سنقتصر على معالجة بعض الجوانب المغفلة باختصار ، ونوضح مدى الاتساع المائل لهذه النتائج .

فهناك أولاً الاتساع ، الذى لم يسبق له نظير ، بالنسبة للتقدم الكمى الذى أصبح ممكناً بفضل هذه الثورة . وقد عرضنا من قبل لبعض وجوه التقدم التى تحققت فى الميدان الزراعى . فى صورة مبسطة رأينا أن ثورة المصير الحجرى الحديث قد أتاحت الانتقال من اقتصاد بغير فائض غذائى ، إلى مجتمع لا يحتاج إنتاج الغذاء فيه إلى أكثر من ٧٥ إلى ٨٠ ٪ من القوة العاملة . ولم تسفر أنواع التقدم البطيئة التى

تحققت في هذا المجال منذ ٧٠٠٠ سنة قبل الميلاد حتى فجر القرن الثامن عشر إلا عن تخفيض ضئيل جداً لا يتعدى بضع آحاد في المائة ، في نسبة القوى العاملة المستخدمة في الزراعة . وعلى العكس من ذلك نجد أن الثورة الصناعية قد سمحت ، في أقل من قرنين ، بتخفيض النسبة للتوبة للعاملين في الأرض تخفيضاً هائلاً وصل أحياناً من ١٥ إلى ١ وذلك مع زيادة الاستهلاك للفرد من ١ إلى ٢ تقريباً . ولا زال التقدم مستمرًا . وليس هناك أى خطأ إذا قلنا بأنه في آخر هذا القرن سوف لاتعدى نسبة الزراعة في الولايات المتحدة أكثر من ٢ إلى ٣٪ من مجموع الأيدي العاملة .

وفي مجال الصناعة ، نجد أن أنواع التقدم أكثر أهمية من ذلك . فقد كان استهلاك الحديد بالنسبة للفرد الواحد من ١ إلى ٢ كيلو جرام في المجتمعات السابقة على مرحلة الثورة الصناعية ، وهذا الاستهلاك الآن يبلغ ٥٠٠ كيلو جرام في البلاد المتقدمة . وصاحب هذه الزيادة في الإنتاج زيادة أكثر وضوحاً في نوعية الإنتاج في هذا المجال . وإذا أخذنا كقاعدة للحساب موقف بلجيكا مثلاً ، فإننا نلاحظ أن القوة العاملة التي كانت تلتج سنوياً من ١ إلى ٢ طن من الحديد قبل الثورة الصناعية ، أخذت تلتج ، منذ عام ١٨٤٥ ، ٦٠ طناً . وارتفع الرقم في عام ١٩٤٠ إلى ١٥٥٠ طناً .

وفي مجال النقل ، كان التقدم أيضاً أكثر اتساعاً وضخامة مما قد تتصوره صموما . إذ أننا قمنا بتقدير عدد العربات التي يجرها حصان ، والتي كان يلزم استخدامها في الظروف التي كانت سائدة في القرن الثامن عشر ، لنقل حجم البضائع التي يتكفل بها النقل الأرضي في فرنسا عام ١٩٦٤ : فوصل الرقم الذي قدرناه إلى ٦٠ مليوناً من العربات ذات الحصان . هذا مع العلم بأننا لم نحسب عند عمل هذا التقدير إلا وسائل النقل الأرضي التي تقوم بها السكك الحديدية وسيارات النقل التي تزيد حمولتها على طن ، وأغفلنا تلك التي تبلغ حمولتها طناً واحداً أو أقل .

فإذا انتقلنا إلى الوضع القائم حالياً ، فإننا نستطيع أن نقدر أن أوجه النشاط الخاصة بالنقل تستخدم ما يقرب من ٥٠٠.٠٠٠ وحدة عاملة (في عام ١٩٦٢ استخدم

النقل الأرضى ٦٥٠٠٠ شخصاً ، ودخل في هذا العدد سائقو سيارات النقل التى تحمل طناً أو أقل) . والمقارنة بين هذين الرقمين (أى رقم ستين مليوناً الذى كان يلزم قبل الثورة الصناعية ، ورقم خمسمائة ألف المستخدم حالياً) ، تزودنا بمقياس أولى عن الزيادة فى السكافية الإنتاجية التى طرأت على قطاع النقل ، وهى تعادل على هذا النحو نسبة ١ : ١٢٠ .

ونستطيع أن نعدد إلى مالا نهاية هذه الأمثلة التى تدل على الاتساع العظيم فى الإنتاج للمادى والسكافية الإنتاجية . وهذا الاتساع قد أدهش عدداً من الاقتصاديين والإحصائيين ، سواء فى بداية الثورة الصناعية أو فى الأزمنة التى تلتها . وعلى هذا النحو كتب عالم الاقتصاد والإحصاء الإنجليزى « بورتر » فى عام ١٨٣٥ أنه من المستحيل مادياً أن يعتمد بلد كبير بطريقة دأعة على الإنتاج الزراعى الخارجى ليعطى حاجاته الغذائية ، إذ أن وسائل النقل لا تستطيع أن تستوعب مثل هذه الحركة الضخمة . ولكن بالرغم من ذلك ، فإنه بعد ثلاثين عاماً من هذا القول ، كانت هذه الحالة مطبقة على إنجلترا بالذات .

وفى وقت أكثر قرباً ، أى بعد الأزمة الكبرى فى عام ١٩٣٠ ، شاهدنا مولد مجموعة من النظريات عن النضوج أو الركود — واستمرت هذه النظريات تجد عدداً كبيراً من السامعين إليها حتى بعد الحرب ، حيث صارت مثل هذه السكتابات أكثر ذبوعاً فى الجانب الأوروبى من الأطلنطى . وبدون أن يخطر ببالنا ، بالنسبة للمستقبل ، أن نهمل تماماً فكرة للنحنى اللوجسطبى للتقدم ، فمن المناسب أن نقرر أننا لم نصل بعد ، فى عام ١٩٦٥ ، إلى نقطة الانحناء التى توقع « هانسن » و « هيجنز » بلو « كينز » حدوثها حوالى عام ١٩٣٠ . فالواقع أن معدلات النمو فى السنوات العشرين التى تفصل بيننا وبين نهاية الحرب ، كانت أهم بكثير من تلك التى سجلت خلال أى فترة سابقة متوسطة الطول . وفى ذلك ما يدحض الآراء الخاطئة التى ذاعت عن أن التقدم كان فى القرن التاسع عشر أسرع مما هو عليه فى الوقت الحاضر .

ولسكن إلى جانب هذه النتائج للمادية يجدر بنا أن نبرز أيضاً تقدم العلوم والطب

التي حققتها الثورة الصناعية ، وذلك حين جعلت من الممكن إجراء مجموعة كبيرة من البحوث وتوسيع نطاق التعليم إلى حد كبير . وقد أدى تقدم الطب إلى انخفاض كبير في معدلات الوفيات وعلى الأخص وفيات الأطفال ، إذ كانت هذه الأخيرة تتعدى نسبة ٢٠٠ في الألف في عصر ما قبل الثورة الصناعية (أي أكثر من ٢٠٠ حالة وفاة للأطفال أقل من سنة بالنسبة لكل ١٠٠٠ من المواليد الأحياء) ، فانخفضت هذه النسبة إلى ١٥ في الألف في البلاد المتقدمة أو التي أحرزت تقدماً في هذا المجال .

وهكذا نرى أن حصيلة الثورة الصناعية ، في البلاد المتقدمة ، تبعت على الدهشة ، وأنها ذات نتائج إيجابية في مجالها بالرغم من التكلفة البشرية في مراحلها الأولى . وعلى العكس من ذلك نجد أن الوضع يختلف تماماً فيما يتعلق بالبلاد التي أخذت تشق طريقها إلى النمو ، وهذا الوجه من وجوه المشكلة هو الذي نبداً الآن في معالجته .

(ب) نتائج الثورة الصناعية في البلاد غير للصنعة :

إن أصالة الثورة الصناعية ، كما أشرنا من قبل ، توجد بصفة خاصة في تلك الظاهرة ، وهي أنها تركت أثراً عميقاً — وإن كان سلبياً حتى الآن — في معظم البلاد التي لم تمسها مباشرة ، والتي نطلق عليها اليوم اسم البلاد المتخلفة أو التي في طريقها إلى النمو . ومن الواضح أن كل تغيير في الظروف العامة للحياة الاقتصادية في مجتمع ما ، يحدث في المجتمعات المجاورة آثاراً تختلف في درجة عمقها . وقد كانت هذه هي الحال دائماً ، حتى قبل الثورة الصناعية . ولكن بظهور الثورة الصناعية نجد أننا أمام آثار تتميز عن السابقة بصفات الخاصة وبتأثيرها في آن واحد فآثار الثورة الصناعية في البلاد التي تمسها مباشرة تتميز عن آثار عصر ما قبل التصنيع بضخامتها ، واتساع مداها ، وسرعتها الفائقة . فمن حيث الضخامة نجد أن ذلك واضحاً تمام الوضوح : فنذ عام ١٨٨٠ أخذت إنجلترا تصدر ما يقرب من أربعة ملايين طن من الحديد أو من منتجات الحديد . ويكفي أن نعلم أن هذه

السكية تعادل ٢٥ مرة الإنتاج العالمى للحديد فى عام ١٧٥٠ . أما من حيث اتساع
للدى لآثار التصنيع ، فيمكن إبرازه بالإشارة إلى الناطق الجغرافية التى تنتشر طولاً
وعرضاً ، والتى تتلقى صادرات البلاد للتقدمة . وعلى هذا النحو نجد أن صادرات
بلجيكا فى عام ١٨٩٠ كانت تمثل ما قيمته حوالى ١٠ مليون فرنك إلى الهند ، ١٣
مليون إلى أوجواى ، ٨٥ مليون إلى الصين ، ٨ مليون إلى شيلي ، ١٦ مليون إلى
البرازيل ، ٥٥ مليون إلى استراليا ، ٧ مليون إلى الكوتو ألخ . . .

ولكى نوضح سرعة هذه الآثار نذكر بعض الأمثلة : رأينا أن ثورة العصر
الحجرى الحديث قد احتاجت إلى ما يقرب من خمسين قرناً لى تصل من الشرق
الأوسط إلى شمال أوروبا . وكذلك فإن الاختراعات التقنية فى العصر الذى يفصل
ثورة العصر الحجرى الحديث عن الثورة الصناعية قد انتشرت هى الأخرى ببطء
شديد وفى صورة غير كاملة . ويكفى أن نذكر أنه قد مر ما يقرب من خمسة عشر
قرناً قبل أن يصل اختراع الورق من الصين إلى أوروبا . واحتاج انتقال البطاطس
من أسبانيا إلى فرنسا إلى قرنين من الزمان . وفى مقابل ذلك نجد أنه ، مع الثورة
الصناعية ، قد احتاج الأمر إلى أقل من قرن ونصف لى تنتقل آثارها إلى جميع
مناطق العالم للتخلف تقريباً . فلقد افتتح أول خط حديدى فى إنجلترا فى عام ١٨٢٥
واحتاج الأمر إلى أقل من عشرين عاماً لى تبدأ كل بلاد أوروبا فى إنشاء شبكتها
الحديدية . ولكن ما هو أهم من ذلك هو أنه لم يمر أكثر من ثلاثين عاماً بين
إنشاء أول خط حديدى وإدخال الخطوط الحديدية فى البلاد المتخلفة ، فنجد أن
تركيا قد بدأت فى عام ١٨٦١ فى استغلال ١٠٩ من السككيات مترات من الخطوط
الحديدية ، والبرازيل ٢٢٣ كيلو متراً ، ومصر ٣٤٧ كيلو متراً ، والهند ١٣٩٦
كيلو متراً .

وفى بداية هذا القرن لم يتطلب الأمر أكثر من خمسة عشر عاماً لى تظهر
السيارات بكميات لها دلالتها فى بلاد العالم الثالث . واليوم نجد أن البلاد المتخلفة

التي تقدمت بطلباتها للحصول على طائرات أسرع من الصوت تتساوى تقريباً في عددها مع البلاد المتقدمة .

وبعد أن وضعنا على هذا النحو — مع الاختصار الضروري — الصفات المميزة لتأثيرات الثورة الصناعية على البلاد المتخلفة ، نصل الآن إلى الكلام عن النتائج .

فهنالك أولاً ظاهرة كثر حولها الكلام واستحقت ما أثير حولها من اهتمام ونعني بها ظاهرة التضخم السكاني . ونتيجة للتقدم في ميادين الطب في البلاد المتقدمة أصبح التضخم السكاني ظاهرة شاذة سواء من حيث امتدادها أو من حيث اتساعها . إذ أصبحنا نلاحظ ، لأول مرة في تاريخ البشرية ، زيادة في السكان لا ترجع في أسبابها إلى زيادة في المواد للتوفرة . ولأول مرة أيضاً تتخذ هذه الزيادة في سرعتها شكل التضخم الحقيقي . إذ أن معدلات النمو السكاني في بلاد العالم الثالث لم يوجد لها قط نظير في أى مجموعة بشرية كبرى ، وعلى الأخص خلال مثل هذه الفترة الطويلة

وفي الوقت الحاضر نستطيع أن نقدر معدل الزيادة في السكان بالنسبة لمجموع البلاد المتخلفة بحوالى ٢.٥ ٪ ، أما في البلاد التي مستها الثورة الصناعية فإن معدل النمو السكاني كان بنسبة ٠.٧ ٪ سنوياً ، وذلك في الوقت الذي حققت مواردها الزراعية زيادة ضخمة . وكانت هذه النسبة تقرب من ٣.٥ ٪ قبيل انطلاقها الصناعي وهكذا نرى أن الفارق عظيم جداً بين معدلات الزيادة السكانية في البلاد المتخلفة وفي البلاد النامية ، وهذا الفارق لا يشكل اختلافاً في « الدرجة » ، بل يمثل بهذه الصورة اختلافاً في « الطبيعة » .

ونحن لا نتعرض للكلام عن الصعوبة القائمة التي يواجهها هذا التضخم السكاني للاحتفاظ بالحالة الراهنة لمستوى الدخول ، أو بمستوى الاستثمارات التي لا يمكن أن تقارن بما حققته المجتمعات الغربية إبان مرحلة انطلاقها . ولكن ماهو أهم من ذلك ما نقرر من أن هذا التضخم السكاني يؤدي إلى تناقص كبير جداً في المساحات المزروعة بالنسبة للفئات العاملة في الزراعة . فالواقع أننا لاحظنا خلال النصف القرن الأخير تضاعف عدد العمال الزراعيين الذين يعملون في الزراعة الغذائية في بلاد العالم

الثالث . وهذا التطور ، إذا أُضيف إلى الإمكانيات الضئيلة للحصول على الأراضي الزراعية ، كان من نتائجه معاودة الظهور في شكل أكثر حدة ، لقانون التلة المتناقصة القديم ، وانطباقه على الزراعة في البلاد المتخلفة والأفروآسيوية بصفة خاصة . وليست هذه النظرة قائمة على الإستنتاج العقلي ، إذ أننا قمنا بحساب معدلات الإنتاج الزراعي ، في الفترة من ١٩٠٩ إلى ١٩٦٤ ، في عدد كبير من الدول النامية ، فانضح لنا أن معدل الإنتاج الزراعي الحالي في البلاد الأفروآسيوية منخفض بنسبة ٢٠٪ عما كان عليه منذ نصف قرن . هذامع ملاحظة أن المستوى عند البداية في الإنتاج الزراعي للبلاد الأفروآسيوية كان بالفعل منخفضاً عن مستوى الزراعة الأوروبية قبل أن تتأثر هذه بالثورة الصناعية . ولندكر الفأرى مرة أخرى أن هذه الثورة الزراعية قد حققت زيادة في الإنتاج الزراعي بنسبة ٤٠٪ ، بما أناح الظروف لتحويل جزء من القوى العاملة وكذلك جزء من القوة الشرائية نحو الصناعة الناشئة . ولما كان النمو السكاني ضميماً ، فقد تسج عن ذلك زيادة في المساحة للزراعة لكل وحدة زراعية عاملة . وهذه الزيادة في المساحة القابلة للزراعة من الشروط الأساسية لتحسين مستوى الإنتاج .

ولكن يتضح مما ذكرناه فيما تقدم أن المساحة الزراعية التي تخص الوحدة العاملة قد انخفضت في البلاد النامية ، بل إن ما هو أخطر من ذلك أنها مستمرة في الانخفاض في العشرات القادمة . وهذه الظاهرة ، بالإضافة إلى النوع الرديء للتربة وإلى الظروف الناحية لا تسمح بأن تتوقع أكثر من تعمن طفيف جداً في هذا المجال ذى الأهمية الرئيسية . ويكفي لبيان هذه الأهمية أن نذكر أن الزراعة تشغل حوالى ٧٥ إلى ٨٥ ٪ من مجموع السكان العاملين ، وأنه من الناحية التاريخية كانت قطاع الزراعة هو الذى يسطى دائماً الدفقة القوية لعملية الانطلاق الاقتصادى .

ونأتى الآن إلى مجموعة أخرى من النتائج المباشرة للثورة الصناعية على البلاد المتخلفة . وهذه النتائج تعتبر أكثر اتصالاً بالانحساع الذى لم يسبق له مثيل

في النمو الإقتصادي والتكنولوجي الذي نتج عن هذه الثورة الصناعية في البلاد المتقدمة . فمن المعروف أن أنواع التبادل بين البلاد المختلفة ظاهرة قديمة جداً وللاقتناع بذلك يكفي أن نذكر الأسواق العديدة في العصر الوسيط ، والتجارة للتبادل بين اليونان والفيلقيين في العصور القديمة . بل إن هذه التبادلات قد وجدت في عصور ما قبل التاريخ ؛ إذ أن علم الآثار قد كشف لنا عن تيارات من التبادل — يمكن إعطاؤها صفة التصدير — لبعض الأدوات البدائية (كالحجارة للشطوفة) ، وكان هذا التبادل يتم على مسافات تصل إلى بضعة مئات من الكيلو مترات .

ولكن ، كقاعدة عامة ، لم تكن هذه التبادلات تقوم إلا على منتجات هامشية ، ولا تمثل إلا نسبة ضئيلة جداً من النشاط الاقتصادي ، وهذا باستثناء عدد محدود جداً من المجتمعات التي يعتبر ناساغو الفلاندر ، ولندن التجارية في إيطاليا من الأمثلة البارزة لها . وقد كان ارتفاع تكاليف النقل حاجزاً له أثره في تحديد عمليات التبادل . ويوضح هذه الحقيقة ، المثال الذي ذكرناه من قبل بمناسبة تطور النقل الأرضي في فرنسا .

ومن هذا الواقع كانت عمليات التبادل ضعيفة جداً حتى بالنسبة للسلع ذات القيمة النوعية العالية ، إذ يتدخل في مثل هذه الحالة مستوى المعيشة في المجتمعات المستوردة ويحد من استهلاك السلع السكالية . وعلى هذا النحو نجد أن المملكة المتحدة — التي تستورد حالياً ٢٦٠٠٠ طن من الشاي — كانت تستورد ٤٢ طناً فقط في عام ١٧٠٠ ، أي بنسبة سبعة جرامات للفرد في مقابل ٤٨٠٠ جرام في الوقت الحاضر (وهذه الأرقام تشمل في الحالتين الواردات المؤقتة) .

ونستطيع أن نقول إن الريادة العظيمة في الإنتاج الصناعي ، والارتفاع المضطرد في مستوى المعيشة في البلاد المتقدمة ، بالإضافة إلى انخفاض تكاليف النقل ، كل هذه العوامل قد أدت ، بصفة أساسية ، إلى النتائج التالية :

١ — تتعلل كميات ضخمة من المنتجات الصناعية الاستهلاكية في البلاد التي في طريقها إلى النمو .

٢ — وفي مقابل ذلك شجعت هذه البلاد بل فرض عليها أحيانا التخصص في الزراعة والاتجاه نحو المحاصيل غير الغذائية .

٣ — استغلال ضخمة للتروات المعدنية بدون إنشاء صناعات تحويلية في مكان الاستغلال . وعلى هذا النحو فإن البلاد المتخلفة تنتج حالياً ٤٢ ٪ من خام الحديد في العالم غير الشيوعي ، ولا تلتج إلا ٤ ٪ فقط من الصلب .

هذه الظواهر كان لها بطبيعة الحال ردود أفعال عميقة على جميع أجزاء النظام الاقتصادي والاجتماعي في البلاد المتخلفة . وسنقتصر على المظاهر الاقتصادية التي نجد أنها جميعاً سلبية تقريباً . من ذلك مثلاً أن وصول المنتجات الصناعية — وهي دائماً في إقنان متزايد وبأثمان أكثر انخفاضاً — قد أدى إلى اختفاء الصنعة اليدوية المحلية ، وقضى بذلك على حلقة هامة في عملية التصنيع .

ولم يقتصر استغلال للزراع على انتزاع شطر هام من أحسن الأراضي الصالحة للزراعة ، بل إن طريقة الاستغلال التي كانت تتم لصالح بعض الأفراد أو الشركات في البلاد الصناعية قد أدت إلى تصدير الأرباح . ومن ناحية أخرى ، فبفضل مزايا الشحنات المستوردة ، نجد أن استهلاك السلع غير الوطنية يصادف إقبالا وتشجيعاً يضر بالإنتاج المحلي . وأخيراً كانت الوسائل التقنية المستخدمة في المزارع الكبرى لا يمكن نقلها إلى الزراعة الغذائية إلا بصعوبة ، فإن هذه الأخيرة لم تستفد من التكنولوجيا الحديثة .

أما استغلال للناجم — وغالباً ما يكون بانتزاع زبدتها الذي يتم أيضاً على أيدي شركات الجانب الأكبر منها غير محلي — فإنه يؤدي كذلك إلى تصدير الفوائد في نفس الوقت الذي يسبب فيه عقم للصادر الضعيفة للتكنولوجيا المحلية .

وهكذا نجد ، بصفة إجمالية ، أننا أمام توسع في قطاعات محدودة جداً من النشاط الاقتصادي ، وأن هذا التوسع يتم لصالح شركات غير محلية عموماً ، ويؤدي إلى غبن باقي نواحي الاقتصاد التي يحاول هذا التوسع أن يقحم عليها عوامل معطلة للنمو .

ومن الأمور ذات الاهللة أن الثورة الصناعية قد أحدثت تغييراً عميقاً في أشكال الاستعمار . ومن الأكيد أن اتساع مجتمعات ماقبل الحركة الصناعية قد أدى في غالب الأحيان إلى تأسيس للمستعمرات . ولكن هذه العملية كانت تتضمن حينئذ — كما يدل على ذلك المعنى الأصلي لكلمة استعمار — توطئ عدد من السكان في منطقة ذات أراض أقل في عدد سكانها من أراض الوطن الأصلي ، وبذلك يمكن إنماء للمنطقة للمستعمرة بسهولة .

وفد استمر هذا الشكل من أشكال الاستعمار في بداية الثورة الصناعية ، وانصب بصفة خاصة على استيطان الأوروبيين في أمريكا الشمالية والجنوبية ، وفي بعض المناطق ذات الجو المعتدل في أفريقيا وجزر المحيط الهادى . ولكن ما إن بدأت وسائل النقل تحقق تقدمها الهام والسريع لكي تسمح بنقل كميات ضخمة من الإنتاج الصناعى ، حتى أفسح الاستعمار ذو النموذج السابق على عصر الصناعة — والذي كان يقوم أساساً على هجرة القوى العاملة — المجال تدريجياً أمام الاستعمار الصناعى الذى يقوم على التجارة الدولية . وهذه تعتمد على استغلال للزاي الطبيعية في الأراضى المستعمرة وعلى ضخامة الإنتاج الصناعى في البلاد المتقدمة .

وإذا كان الاستعمار بنموذج ماقبل الصناعة قد أحدث آثاراً إيجابية بصفة عامة في الأراضى المستعمرة ، بتشجيع انتشار الوسائل المستحدثة بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، فقد حدث العكس تماماً ، كما اتضح مما ذكرناه ، بالنسبة للبلاد المتخلفة . ولتفسير هذا الاختلاف يجب أن ندخل في اعتبارنا عدا العوامل التى أوردناها فيما تقدم ، سرعة التقدم في مجال التكنولوجيا . ففي مجتمعات ماقبل الثورة الصناعية كانت النماذج التى تمثل التبعيديات التكنولوجية نادرة وباهظة الثمن ، ولهذا السبب حفزت الجهود من أجل تقليدها عملياً ، وأتاحت بذلك انتشار أنواع التقدم ، أما اليوم فليست هذه النماذج ، بفضل أنواع التبادل الضخم ، كثيرة ورخيصة فصب ، بل إن تطورها أيضاً يتم بسرعة مذهلة ، مما يقلل بشكل واضح حوافز التقليد المحلى ، وهذا عدا الصعوبة التى يصادفها هذا التقليد منذ مطلع هذا القرن حيث أصبح العلم يلعب دوراً متزايد الأهمية في التكنولوجيا .

ونختتم هذا البحث بتوجيه الأنظار إلى أن هذه الصعوبة في تحقيق التنمية تصبح أمراً يبعث على الضيق في بلاد العالم الثالث ، وعلى الأخص إذا كان النمو لا يشكل « اختياراً » — كما كان الحال بالنسبة لمجتمعات ما قبل الصناعة — بل يشكل « ضرورة » لا محيص عنها . وهذه الضرورة يدفع إليها بالبحاح التضخم السكاني الذي أوجده في البلاد المتخلفة ، تطبيق الوسائل الطبية المتقدمة التي نتجت عن الثورة الصناعية .

في الديالكتيك

ترجمة: الدكتور فؤاد زكريا

١ - المقصود من الديالكتيك ، في هذا المقال ، تلك الطريقة في بحث تطور الفكر والواقع ، التي وضع هيجل أسسها النظرية ، وناقشها ماركس وأعاد النظر فيها من بعده ، وما زال التصور الديالكتيكي للواقع ، حتى في يومنا هذا ، يمثل عنصرا هاما في الماركسية الحديثة . ويعتقد البعض أن ماركس قلب للفهم الهيجلي للديالكتيك رأساً على عقب ، بحيث نقل أسسه ومحوه من « الفكرة » إلى الإنسان الواقعي المعيني ، منظورا إليه في علاقاته الاجتماعية .

ومع ذلك فليس من شك في أن ماركس ، على الرغم من هذا الانقلاب ، أو بالأحرى على الرغم من اتخاذ موقف متوعا ومعقدا من الديالكتيك ، (وهو موقف كان في نواح معينة أكثر إيجابية وذافائدة أعظم من أداة هيجل المنطقية ، بينما كان في نواح أخرى أشد منه انمؤالية وإثارة للخلاف) ، لم يتخل أبداً عن تصميمه على الاحتفاظ به وتطبيقه ، حتى ولو كان السياق الذي طبقه فيه مختلفا إلى حد بعيد عن السياق الهيجلي . وينبغي أن يلاحظ أن الماركسية الحديثة تضم في

Mario Dal Pra ، ولد في ١٩١٤ ، أستاذ تاريخ الفلسفة بكلية الآداب والفلسفة بجامعة ميلانو منذ ١٩٥٢ ، مدير ومؤسس *Rivista critica di Storia della Filosofia* .
١٩٤٥ ، أهم مؤلفاته *Lo scetticismo greco* .

داخلها ، إلى جانب المدرسة الفكرية الأشد تمسكا بالأصول ، والتي تجعل من المفهوم الديالكتيكي للواقع دعامة أساسية من دعائها المذهبية ، مدرسة أخرى تحاول أن تقصر مذهبها في الديالكتيك على مجال الواقع التاريخي وعالم الإنسان ، طارحة جانباً كل زعم بأن للديالكتيك منظوراً ميتافيزيقياً أعم . ومع ذلك ينبغي ألا يغيب عن بالنا أن هذه المدرسة الأخيرة ذاتها لا تؤمن بإمكان تكوين مفهوم واف لتطور التاريخ دون أية إشارة إلى تصور الديالكتيك . ف سواء أ كان مدار البحث هو الواقع بأسره ، أم التاريخ فحسب ، فلا يبدو أن في استطاعة أى من وجهتي النظر هاتين أن تتجاهل النظرية الديالكتيكية في تطور الظواهر .

ومن الضروري أن نشير ، ولو بإيجاز ، إلى الخطوط الرئيسية لتلك الطريقة في فهم التطور (تطور الواقع والتاريخ) السمة بالديالكتيك . فقد كان ما أوحى إلى هيجل بهذه الطريقة في التفكير ، الحاجة إلى فهم الواقع بأسره ، في مظاهره المتعددة ، من وجهة نظر موحدة . فتفكير هيجل يعزو أهمية كبرى إلى تلك النظرة إلى الواقع الكامل ، التي تشتمل على كل شيء ولا يخرج عنها شيء ، والتي تتجاوز كل حد وتفرقة ، وكل تضاد وانقسام .

ويرى هيجل أن وجهة نظر العقل هي تأمل الكل ، والجموع ، في مقابل وجهة نظر الذهن التي تقتصر على التناهي وما فيه من تضاد ، وعلى الكثرة وما فيها من استبعاد متبادل . وليس هذا الكل سكونياً ، بل هو دينامي متحرك ، قابل للتطور . على أن لحظاته ليست متزامنة ، بل تربطها سواها علاقات تأثير متبادل ونمو متطور . وعلى ذلك فإن الكل يرمز إليه بعملية تتوحد فيها كل أوجه الكثرة فيه بحركة تطويرية تضع كل وجه منها في موقع محدد من التعاقب الكلّي ، وتحدد في الوقت ذاته علاقته الدقيقة بجميع اللحظات الأخرى . وتقتضى الحركة ألا توقف العملية في أى من لحظاتها . ويرى هيجل الانتقال من أية لحظة إلى اللحظة التالية بعلاقة سلب ، وهي علاقة من شأنها ألا تستطيع أية لحظة أن تؤكد ذاتها إلا إذا اتجهت إلى عدم البقاء داخل حدودها الخاصة ، وإلى تجاوز ذاتها ، وبالتالي إلى

سلب ذاتها . فبقدر ما تؤكد كل لحظة وتمزق حدودها ، تتبعه بفضل المبدأ الكامن من وراء الشكل الذى ترتكز عليه إلى تجاوز حدودها والامتناع عن أن تصبح شيئا مطلقا . ويمكن أن تعد اللحظة الجديدة التى تتولد عن هذا التوتر سلبا للحظة السابقة ، ولكن لا يمكن أن يتم السلب على حساب اللحظة السابقة وإصالح اللحظة التالية فحسب ، بل إن اللحظة التالية تنطوى بدورها على نفس التوتر السلبي ، وهى بدورها يبنى أن تستمر عن لحظة جديدة . فإذا كانت علاقة اللحظة الجديدة باللمحة الأولى نقياً للأولى ، فإن اللحظة الثالثة تربطها بالثانية علاقة نقي ماثلة ، وتربطها بالأولى علاقة نقي للثاني . ويؤدى عنصر النقي الذاتى إلى الحيلولة بين كل لحظة وبين أن تصبح النقطة الختامية للعملية ، ويتيح العمية ذاتها أن تتقدم . وهو فى الوقت ذاته يمكن كل لحظة من تأكيد ذاتها ، وذلك بمجاولها عمل لحظة أخرى . وهكذا تستطيع اللحظات فى مجموعها أن تؤكد ذاتها ، دون أن يمتنع على العملية أن تنتهى عند أى منها ، فالتطور متصل وكامل .

ولا بد لنا ، من أجل إنعام وصف الحركة الديالكتيكية ، من أن نتحدث عن سمة أخرى : هى أن كل لحظة تنفى اللحظة السابقة وتحفظ أيضاً بجوانبها الإيجابية . وهكذا يكون من الممكن كشف العناصر الإيجابية التى تصل بها هذه اللحظة إلى نتائجها ، والعناصر السلبية المتضمنة فى غياب نتائج أخرى أو بالأحرى استبعادها . وعلى ذلك فإن الانتقال من لحظة إلى اللحظة التالية ، لا يعنى فقط أن الوجه السلبي للحظة الأولى قد رُفِض ، أى أنه قد استبعدت ضمنياً نتائج غير تلك التى تؤكد بها هذه اللحظة الأولى (وهذا ما يحدث بالفعل عند تأكيد نتائج جديدة) ، بل يعنى أيضاً أنه قد تم الاحتفاظ بأوجهها الإيجابية ، أى النتائج التى تولف قوام هذه اللحظة . ولو كان التطور فيما بين اللحظات المختلفة ينطوى على استبعاد كل منها للأخرى ، لكان من العسير تحقيق عملية موحدة بالنسبة

Nicola di Autrecourt , Seoto Eringena , La Storia - grafia filosofica antica. La dialettica in Marx . Sommario di storia della filosofia

إلى اللحظات الكثيرة . أما إذا كانت اللحظة اللاحقة تحتفظ بكل ما كان إيجابياً في اللحظة السابقة ، وتبقى في الوقت ذاته كل ما كان سلبياً فيها ، فإن هذا يؤدي إلى الاحتفاظ على نحواً كمال بوحدة المسار واتصال التطور . فالسلمات الأساسية للديالكتيك والحركة التي يوحى بها هي الكلية ، والتطور ، والنفي والإثبات . وأهمية النظرية الميكلية في الديالكتيك تتلخص في أنها تبدي اهتماماً كبيراً بأربعة مبادئ أساسية يمكن إجمالها على النحو الآتي : مبدأ فهم اللحظات في كليتها ، وليس فقط هذه اللحظة أو تلك مأخوذة على حدة ، ومبدأ تصور هذه الكلية على أنها نتيجة التطور ، لا على أنها مقررة منذ البداية وكأنها مقدمة مسلم بها ، ومبدأ النظر إلى العلاقة بين مختلف لحظات هذا التطور على النحو الذي يفسر اتجاه كل منها إلى الحلول محل الأخرى ونفيها ، وأخيراً مبدأ بقاء شيء جوهرى في كل لحظة ، بالرغم من أنها قد تُنفي ، في اللحظة التالية ، وهو المبدأ الذي يضمن أن أية لحظة لن تختفى كلية ، ولا يمكن أن توجد عبثاً . وترتب على ذلك طريقة في النظر إلى الأشياء ، لا تقتصر على القول بأن التطور العقلى الأمثل هو المنظور المتعلق بالواقع في كليته ، وهو نتيجة لعملية تطورية ، بل تؤكد أيضاً أن للتضاد والتقابل والسلب أهمية كبرى ، حتى في العملية التطورية ، كما أن نعمة أهمية فائقة للفكرة القائلة إن كل تضاد وسلب يحتفظ بالعناصر الأساسية لما هو مضاد له أو لا يرغب في سلبه ، ويعضى بهذه العناصر قدما . وتنتم جميع أوجه العملية الديالكتيكية بطابع الضرورة ، إذ أنها ليست نتيجة ملاحظة تجريبية فحسب ، بل إن من المحال أن تكون على أى نحو آخر ، مما يضفى على الحركة كلها طابع العملية العلمية الدقيقة ، بل إن هيجل ينظر إليها على أنها العملية العلمية الوحيدة وللطلق ، التي يعد كل ما يسمى إجراء أو تديراً عليها ، بالقياس إليها ، مجرد أداة تستخدم في وصف الظواهر وصفاً تجريبياً خارجياً .

* * *

٢ — فإذا ما شاء للمرء أن يدرس ، ولو بطريقة شديدة الإيجاز ، الأصل

التاريخي لظهور نظرية الديالكتيك ، لأمكنه أن يمتد إلى ثلاثة مصادر رئيسية حتى الآن . أصل بيولوجي ، وأصل لاهوتي ميتافيزيقي ، وأصل منطقي استنباطي .
فمما يتعلق بالأصل البيولوجي ، ينبغي على المرء أن يذكر أوجه الاتصال والارتباط بين الفكر الميعلى وبين النظريات الأفلاطونية الحديثة وفكرة التطور والنمو عند أصحاب التنوير illuminists . ففي كلتا الحالتين الأخيرتين نجد أن تطور الحياة من الأب إلى الابن ، أو تطور الحياة هذا نفسه منظوراً إليه في الراحل التي يمر بها في كل فرد ، يوحى بالمنظور العام للتطور وسارده . ولقد سبق أن وضع أفلوطين ، في ضوء التحليلات الأفلاطونية ، ثلاثة شروط رئيسية للعملية العامة لاستخلاص الواقع من اللبداء الأول ، هي نفس الشروط التي قام « يامبليخوس » فيما بعد بترتيبها في سلم متدرج ثابت ، له ثلاث درجات : ما يظل باقياً ، وما ينشأ ، وعودة ما ينشأ إلى ما نشأ عنه . ويعبر برقلس عن الحركة الثلاثية العامة للكون بالنظرية الآتية :
« إن كل موجود ينتج بفضل كاله الخاص وفيض قدرته ، ينتج موجودات لاحقة له ؛ ولكن كل منتج يظل على ما هو عليه ؛ وعلى الرغم من أنه يظل على هذا النحو ، فإن ما يأتي بعده يصدر عنه ؛ وعلى ذلك فإن الولد لا يتغير ولا يطرأ عليه نقصان ، وهو يبعث الكثرة في ذاته بقدرته على التوليد ، وينتج موجودات لاحقة من ذاته » .
وإذن فاللحظة الأولى في الحركة الديالكتيكية تنطوي على استمرار بقاء الولد ؛ واللحظة الثانية هي عملية « صدور » تتحقق « بفضل تشابه الأشياء مع سوابقها » ؛ والواقع أن « الناتج يظل مستمراً في المنتج بقدر ما ينطوي على شيء مماثل للمنتج ، على حين أنه يصدر عن المنتج بقدر ما ينطوي على شيء مختلف عن المنتج » . وعلى ذلك فإن الناتج مماثل للمنتج ومختلف عنه في آن واحد ، أو هو بالأحرى « يستمر ويتحول » في الآن نفسه . وأخيراً « فشكل موجود يصدر أساساً عن شيء ، يعود إلى ما صدر عنه » . ولقد كان أفلاطون قد بحث أساساً في المسائل المتعلقة بنطاق تصورات معينة وعلاقتها للتبادلة ، ولكن هذا التفكير ، الذي هو الأسق بطبيعة

المنطق ، يفضى بنا إلى النظرة الأفلاطونية الجديدة التي يسودها عنصر التشبيه بالإنسان . والواقع أن من النماذج التي استخدمت ، أنموذج المولد والتولد ، وهو أنموذج يؤدي إلى عملية يظل فيها المولد باقياً ، على حين أن التولد ينتج عنه ، ويكون ممثلاً للمولد في جانب ومختلفاً عنه في جانب آخر ، وبذلك يقال إنه « يصدر » عنه . وحسبنا أن نقول إن التولد قد استخدم ، في الأساطير اليونانية المتعلقة بأصل الكون ، أنموذجاً يفسر العالم ، وأنه عندما كان التفكير المسيحي يتخذ شكله المحدد استخدم مبدأ التوليد لتفسير الحياة الباطنة للألوهية . ويرتبط بهذا الأصل البيولوجي ، التصور الدائري للعملية process ، الكامن في الفكر الأفلاطوني المحدث ، بل إن برقلس ينظر إلى عودة كل موجود إلى ماضيه عن طريق علته الأقرب ، بل إن الطريقة التي يحقق بها كل كائن وجوده ، هي ذاتها التي يحقق بها الخير . وعلى ذلك فإن المولد ، بوصفه علة التولد ، هو أيضاً أنموذج حركته ، والنقطة التي تتجه إليها رغبته ، وللوضع الذي يتحقق فيه تحوله . وعلى هذا النحو « تسير الوجودات جميعاً في دائرة من علة إلى علة » ، وتتجه كل للتولدات إلى تحقيق الكمال المائل في الأنموذج الذي ولدها . وليس من شك في أن تطبيق الأنموذج البيولوجي على مجال اللاهوت قد أضفى عليه هيئة كبيرة ، وأسهم في عمو أصله الذي يرجع إلى عنصر التشبيه بالإنسان . وقد استخدمت ثقافة أصحاب التنوير أنموذج تطور حياة الفرد ، مع إدراك أوضح لحدوده . فقد عمد أصحاب التنوير ، كما في حالة كوندياك ، إلى مزج أنموذج التطور البيولوجي بعملية الحساب الرياضي التي تسفر عن تحصيل حاصل ، وبذلك أضفوا على الأول مكانة معرفية أعلى ، وعلى الثاني كيانه عينياً أوضح . ومع ذلك فإن الأصل الذي يرتد إليه الأنموذج البيولوجي هو تلك الأهمية العظمى التي يعزوها الإنسان إلى التولد وإلى مايسفر عنه التولد من إقامة علاقات سلب واستمرار بين الأب والابن ، فالابن من جهة ينحى الأب جانبا ويحل محله في تعاقب الحياة ، ولكن الابن من جهة أخرى استمرار للأب ، وهو يحتفظ بطابعه وصفاته الوراثية .

على أن الأهل اللاهوتي الميتافيزيقي كان هو الذي شجع الفكر الفلسفي على التوسع في تطبيق النموذج البيولوجي إلى أقصى مدى ممكن . ذلك لأن استخدام النموذج البيولوجي لتفسير حياة الألوهية ذاتها قد أضنى عليه ، كما لاحظنا من قبل ، قيمة شاملة مطلقة . ولم يقتصر الأمر على ذلك ، بل إنه حتى في الحالة التي لم يلجأ فيها التفكير الفلسفي إلى منظور لاهوتي لتفسير الواقع ، كما هي الحال عند هيجل ، فإنه لم يتردد في الاحتفاظ بالنموذج الأصلي في وظيفته الميتافيزيقية . وإنا نعرف جميعا كيف استخدم هيجل مفهوم « العملية Process » في ترتيب عالم التصورات وكذلك في تحديد معالم نظريته التطورية الموحدة إلى التاريخ في جميع مظاهره ، ولا سيما المعتقدات الأساسية في حياة الروح المطلقة : وهي الفن ، والدين والفلسفة . بل إنه ينظر إلى حياة الروح هذه نفسها ، ويفسرها ، على مستويات مختلفة . في ضوء المعيار التوليدي التطوري ذاته .

والحق أنه ليس ثمة مجال من مجالات الواقع أو الحضارة لم يستخدم فيه هيجل مفهوم العملية أو النموذج . ولكن هذا لا يعني أنه يرضى هذا النموذج ، على مختلف المستويات ، من خلال نفس الخصائص . فمن الملاحظ مثلا أن العملية ، في مجال الواقع الطبيعي ، أقل شفافية منها في معناها المنطقي ؛ غير أن نفس بناء العملية يسرى بطريقة متأللة على أى شكل من أشكال الواقع ، منذ أولى بوادر المنطق حتى أرفع مظاهر الروح ، وهو التفكير الفلسفي . ولعل أفضل حالة يمكننا فيها ملاحظة الأهمية للتأثيرية لبناء العملية هي طريقة استخدام هيجل لها من أجل ترتيب عالم الواقع وتفسيره (سواء أكان هذا العالم طبيعيا أم تاريخيا) . صحيح أن هناك قدراً ثانوياً من هذه الوقائع لا يسرى عليه أى نوع من التصنيف الديالكتيكي ، وهو الذى يمثل مجال المرضية الذى لا يستطيع مذهب هيجل أبداً أن يتخلص منه تخلصاً تاماً ، والذى يُترك للتجريبية الحضة . ولكن الوقائع الهامة ، في مجموعها ، تدخل في نطاق الحركة الديالكتيكية ، بل إنها لا تكون هامة إلا لأنها تدخل في هذا النطاق . وعلى النحو يزول عنها طابعها التجريبي ، وتعدو أشبه بملفات في بناء

ضرورى ، ويمكن تفسيرها بكل ما تنقسم به من رحابة واتساع . ويكون لتعاقب
الوقائع الطبيعية المترتب على ذلك تركيب مماثل لتركيب فعل الخلق الإلهى الصادر عن
وعى كامل ؛ كما أن الوقائع التاريخية ترتب وكأنها خاضعة لتنظيم صادر عن أمر
إلهى مباشر ، ولتوجيه هذه الألوهية ذاتها . وبهذا المعنى يمكن القول إن فلسفة
هيجل تحتفظ بطابع لا هو ، على الرغم من أن « العقل الهيجلى » ينكر أى شكل
من أشكال الملوك الدينى . فمن الواجب ألا نشبه هذا العقل الهيجلى بعقل أى إنسان
مجرد ، والأفضل تشبيه ثموله وقدرته على تطوير الواقع الكلى ، بالعقل الإلهى .
ولكى نقتنع بأن هيجل ظل محتفظاً بالأنموذج البيولوجى الأصلى فى قرار تفكيره .
حين استخدم صيغته الميتافيزيقية الموسعة ، فحسبنا أن نلاحظ الطريقة التى يصف بها
حركة « الفكرة » منذ اللحظة التى تكون فيها الفكرة منطوية على نفسها ، حتى
تلك التى تولد فيها ، وأخيراً تلك التى تحقق فيها وجودها المستقل . فلنكن يوضح
معنى هذه الحركة فى منظورها العام ، راه يستخدم نفس حركة اللاهوت التى
استخدمها الفكر المسيحى ، حيث تقنن علاقات الأبوة والودية ، بالإضافة إلى
استخدامه لنفس العلاقة التى تربط الأب والابن . وفصلاً عن ذلك فمن المعروف أن
الأبوة ، منظوراً إليها فى أبعادها الإنسانية ، بل البيولوجية ، تكتسب عند هيجل
مكانة أرفع عندما تكشف عن روح موضوعية وتندمج فى سياق الحياة الاجتماعية .

بل إن التوازى بين الطريقة التى طور بها مذهب أرسطو الأنموذج
البيولوجى الغائى ، والمعنى الذى اتخذته هذه الأنموذج فى فلسفة الهيجلية ،
يمكن أن يساعد فى فهم السبب فى إصرار هيجل على التمسك بهذا الأنموذج التفسيرى ،
وعلى توسيعه إياه بإضافته بعدا ميتافيزيقيا إليه . فمن المعروف أن أرسطو تصور أنه
يستطيع تقديم تفسير كاف لظواهر الحياة بردها إلى فعل غاية كامنة تمارس فاعليتها
على اللادة ، وتعمل على تطويرها ، وعلى ترتيب لحظاتها المختلفة ترتيباً سليماً . ونتيجة
لهذه الغاية أو الطاقة الباطنة ، لا يمكن أن تكون أية لحظة واحدة فى التطور
نهائية . وفى الوقت ذاته تتجسّد هذه الغاية لكل لحظة أن تحل محل اللحظة السابقة .

وتحتفظ بناتم إنجازته من قبل ، بحيث يظل التطور في زيادة مستمرة حتى يبلغ الكمال النهائي . وتعود هذه العملية بطريقة دورية لإنجاز ذلك الفعل الذى يرجع إليه أصل التطور الموجود بالقوة في الحياة الجديدة . وقد استخدم أرسطو فكرة القوة هذه ، من حيث هى القدرة على تطوير فعل معين في صورة عملية مستمرة ، في تفسير ظاهرة تولد الفرد ونموه التالى . كذلك أكثر هيجل من استخدام هذه النظرية ، كما فعل بالنسبة إلى أعوجج التعاقب البيولوجى في أبسط صورته ، وبالنسبة إلى العلاقة البسيطة بين الأب والابن . فضلا عن ذلك فإن النظرية الأرسطية أتاحت له أن يضيف إلى نظراته السبات الدورية للتطور ، وأن يؤكد بالتالى أن غاية التطور ، التى هى أيضا أهم عناصره ، موجودة منذ البداية الأولى . وهكذا استرجع أعوجج بسيط ساذج بالأعوجج النظري الحقيقى ، في منهج فكرى واحد . ومع ذلك فإن أرسطو لم يطبق أعوججه البيولوجى الفائق على نفس النطاق التفسىرى الواسع الذى طبقه عليه هيجل . فعلى الرغم من أن أرسطو قد استخدم هذا الأعوجج بالفعل بوصفه للبدأ التفسىرى للطبيعة ككل ، فإنه لم يطبقه على مجالات منه دة عظيمة الأهمية ، من بينها مجال المنطق . وحق بالنسبة إلى مجال الواقع الطبيعى ذاته ، كانت رغبته تنجه إلى الزام تنوع الظواهر وتعقدها بقدر الإمكان . أما هيجل فقد التبا إلى الأصل اللاهوتى لليتافىزى على نحو أوضح ، بقدر ما طبق الأعوجج البيولوجى للتولد على جميع مجالات الواقع ، الطبيعى منه والروحى ، بلا استثناء . أما عن تأثير الأصل المنطقى الاستنباطى في نظرية الديالكتيك الهيجلي ، فمن الواجب أن نذكر أن هيجل ذاته قد مر على نحو قاطع بين اللطنى الصورى للستمد من أرسطو والمنطق العىنى الذى كان يعتزم اتباعه . وليس من شك في أن هيجل قد وحد تماما بين الضرورة وبين نمو الواقع العىنى ؛ وبعبارة أخرى فإن الواقع نفسه ، في تطوره الفعلى ، هو الذى يتحرك وفقا لإيقاع القدمات والتتابع ، بحيث إنه إذا وضمت مقدمة معينة ، لم يكن هناك مفر من أن تلزم عنها النتيجة . فالضرورة الحقة لا تتمثل في أى تسلسل مجرد ، وإنما تتمثل في نفس بناء

العملية التي تتحكم في تطور الأشياء جميعاً . ومع ذلك فمن الممكن الحديث عن أصل منطقي استنباطي للنظرية المجلية ، إذ أن هيجل قد استمد فكرته عن الضرورة من الاستنباط المنطقي والازوم الاستنباطي . صحيح أن هذا ليس الأصل الوحيد لفهم الضرورة عنده ، فمن الجائز أنه استمد وظيفة الضرورة من نفس الأصل الذي يعزى ، في الفكر اللاهوتي الميتافيزيقي ، إلى مبدأ إلهي تطفئ إرادته على استقلال الوجودات جميعاً . ولكن أقرب أشكال الضرورة إلى الطابع البشري ، أعنى ذلك الشكل الذي يتخذ أقل مظهر ميتافيزيقي ممكن ، هو دون شك الشكل الاستنباطي المنطقي . وقد كان السبب الرئيس الذي جعل هيجل يقلل من قدرها هو أنه كان يدها مجرد ارتباط لفظي ، ولأنه كان يعتقد أن طاقة عملية الارتباط الاستنباطي تتحول مباشرة إلى العملية الواقعية ، ومن ثم فإن من المحال أن نغزو أهمية قصوى إلى الارتباط الشكلي البحت ، لأن لدينا في بناء الواقع ذاته مثلاً للارتباط الحقيقي والضروري معاً .

ومع ذلك فإن انفصال هذا الارتباط الشكلي المنخفض من باطن الواقع يرجع ، جزئياً على الأقل ، إلى فهم طبيعة هذا الارتباط الشكلي . فضلاً عن ذلك فإن معنى السلب الذي يؤدي إلى الاستعاضة عما تم سلبه ، وكذلك معنى العناصر الإيجابية في عملية السلب ، ينبغي أن يردّ ، جزئياً على الأقل ، إلى نفس هذا الأصل المنطقي الاستنباطي من حيث إن الوظيفة المنطقية للسلب لابد أن تشير إلى شيء لديه عناصره الإيجابية الخاصة ، على نحو مستقل عن السلب .

ومن ذلك يمكننا أن نستنتج أن الديالكتيك الهيجلي ينطوي ، من وجهة نظر تكوينه التاريخي ، على استخدام لأغودج من نوع بيولوجي توليدي ، مستمد في جانب منه من الملاحظة الشائعة ، وفي جانب آخر من الاستدلال النظري ، مع إضافة منظور ميتافيزيقي يرتفع بدوره إلى مرتبة معيار تفسيري للواقع كله ، ومع إثارته بضرورة العملية المنطقية الاستنباطية وقد أصبحت عينية مادية .

* * *

٣ — هذا الزيج يتعارض تعارضاً قاطعاً مع المعايير المنطقية والمعرفية

التي صيغت في حضارتنا الحديثة ، ويبدو أن تطور الفكر الفلسفي يتحول في اتجاه هذه المعايير الأخيرة حتى بعد تأكيذات المذهب الهيكل . وليس معنى ذلك أن الفكر المنطقي والمعرفي قد ظهر في العصر الحديث وحده ، ولكن هذا العصر هو الذي حدد بوضوح معالم التمييز الأساسي بين نوعين من العمليات المعرفية ، وبين نوعي الحقيقة المناظرين لهما ، وهو الذي وضع تفاصيل هذا التمييز بدقة ، ومهد له على مر السنين . وقد عرض هيوم التمييز بصورة ناصعة الوضوح إذ قال :

إن جميع موضوعات العقل البشرية ، أو موضوعات بحث الإنسان ، يمكن تقسيمها بالطبيعة إلى نوعين ، هما علاقات الأفكار ، والأمور الواقعية . فالنوع الأول تنتمي علوم الهندسة والجبر والحساب ، أي بالاختصار ، كل تأكيذ يقيني بطريقة حدسية أو برهانية . فالقول إن المربع القائم على وتر المثلث القائم الزاوية مساو لمجموع مربعي الضلعين الآخرين ، هو قضية تبرهن عن علاقة بين هذه الأشكال أما الأمور الواقعة ، وهي النوع الثاني من موضوعات العقل البشرية ، فلا يتم الاستيقان منها على هذا النحو ذاته ، كما أن ما لدينا من دليل على صدقها ، مهما كانت قوته ، ليس من نوع مشابه لدليل صدق الموضوعات السابقة . فكل أمر من الأمور الواقعة يظل عكسه ممكنا ، لأنه لا يمكن أن ينطوى على تناقض ، ولأن الذهن يستطيع أن يتصوره بنفس السهولة والوضوح ، وكأنه مطابق للواقع بنفس المقدار . فالقول إن الشمس لن تشرق غداً ليس قضية أقل معقولة من القول إنها ستشرق ، ولا ينطوى على تناقض أكثر مما تنطوى عليه . وعلى ذلك فإن من العبث أن نحاول إثبات بطلان هذا القول . ولو كان باطلاً على نحو برهاني ، لكان ينطوى على تناقض ، ولما استطاع الذهن تصوره على الإطلاق .

(مبحث في الفهم البشري ، ٤) .

خفي رأى هيوم إذن أن هناك فارقاً واضحاً كل الموضوع بين سير معرفتنا

« عن طريق عملية فكرية بحتة » ، دون إشارة إلى أى شيء موجود ، وبين إشارة هذه المعرفة إلى « الأمر الواقع » ، أى إلى شيء موجود . ويكتفى هيلمون بالإشارة إلى أننا ، في الحالة الأولى ، تكون لدينا قضايا تتضمن مواجهة بين أفكار تدرك العلاقة بينها بصورة مباشرة أو غير مباشرة ؛ ولكن يلاحظ في كلتا الحالتين أنه بمجرد تصور الفكرة الأولى ، فإننا نعيجز عن أن نتصور بوضوح عكس الثانية ، التي هي جزء من الأولى ؛ وهذا العجز هو الذى يثبت أن الفكرة الثانية متعقدة على نحو ضرورى ، سواء أكان الأمر متعلقا « بالبداية أو الوضوح » كما يحدث حين تدرك العلاقة مباشرة ، أم متعلقا « ببرهان » ، كما يحدث حين تدرك العلاقة بطريقة غير مباشرة . ولا يقدم هيوم مزيدا من التفسير لطبيعة إمكان أو استحالة فهمنا لعكس فكرة ما ، ولكنه يرى أنهما ممتان بميزتان لنوعين مختلفين من الاستدلال ، أولهما وحده هو الذى يمكن أن يسمى برهانيا (من حيث أنه يقوم على استحالة تصور عكسه) ، على حين أن الثانى ينبغي أن يسمى احتماليا (من حيث أنه مبنى على إمكان تصور عكسه) . ويرتب على ذلك أن البرهان وإدراك البداية بالحدس لا يكونان ممكنين إلا في حالة الأفكار الذهنية ، على حين أن معرفة الواقع لا يمكن أن تكون خاضعة لنفس النوع من الأحكام والضرورة . فالبرهان المحكم لا يكون ممكناً إلا في حالة الرياضيات ، أما في جميع العلوم الطبيعية الأخرى ، كما هي الحال في علم السلوك البشرى ، فمن المستحيل أن نبلغ إلا قدراً من الاحتمال يتفاوت في درجته . ويحمل هيوم بوجه خاص على كل محاولة لتطبيق مناهج البرهان المنتجة إلى العلوم الرياضية على مجال الأمور الواقعة ، فيقول :

يبدو لى أن الموضوعات الوحيدة للعلم المجرد أو البرهان هي الكم والعدد ، وأن كل محاولات تطبيق هذا النوع الكامل من المعرفة فيما يتجاوز هذه الحدود ، ليست إلا سفسطة ووهما . (مبحث في الفهم البشرى ؟ ١٢) .

ففي مجال الرياضة وحدها تستطيع عملية الاستنباط أن تجعلنا نهتدى إلى براهين بالمعنى الصحيح ؛ أما عندما تطبق هذه العملية على الأمور الواقعة ، فإن أقصى

ما يمكنها أن تفعله هو أن تساعدنا على صياغة تعريفات ، ولكنها لا تساعد أبداً على كشف الحقائق . ويؤكد هيوم حجة تأكيذاً حاسماً فيقول :

إن كل الأبحاث الأخرى للناس تتعلق بالأمر الواقع والوجود وحده ، ومن الواضح أن هذه أمور يستحيل البرهنة عليها . فكل ما هو موجود يمكن ألا يوجد . ولا يمكن أن ينطوى إنكار الأمر الواقع على تناقض . وعدم وجود أى كائن ، دون استثناء ، هو فكرة لا تقل وضوحاً وتميزاً عن وجوده . والقضية التي تؤكد أنه ليس موجوداً ، مهما كان بطلانها ، ليست بأقل معقولة وقابلية للنسور من تلك التي تؤكد وجوده . أما العلوم ، بمعناها الصحيح ، فالأمر فيها يختلف . إذ أن كل قضية غير صادقة فيها تكون قضية مختلطة غير معقولة وعلى ذلك فإن وجود أى كائن لا يمكن إثباته بحجج مستمدة من سببه أو نتيجته ، بل إن هذه الحجج مبنية تماماً على التجربة . (مبحث في الفهم البشرى، ١٢) .

في ضوء هذا التحليل للمعرفة البشرية ، يظهر الديالكتيك الهيجلي في صورة خليط غير مقبول ، يشهد بتحقيق فهم ضروري للواقع المعنى ، على حين أن هذا ، في رأى هيوم ، أشبه « بالدائرة المربعة » . ويزداد هذا صدقاً إذا ما تذكر الرمز أن الأنموذج البيولوجي التطوري ، الذي تركز عليه صياغة الديالكتيك ، هو ذاته أنموذج واقعي، أراد هيجل أن يضفي عليه قياً ميتافيزيقية وضرورية في آن واحد . صحيح أن هيجل تصور أن من الممكن التغلب على كل صعوبة من النوع الذي نبه إليه هيوم ، حين عزا التمييز بين المعرفة الاستنباطية والبرهانية من جهة ، والمعرفة الواضحة من جهة أخرى ، إلى مجال البحث العلمي في لنتهاى فصب ، على حين أنه كان يؤمن بأن للفلسفة الحق في ادعاء القدرة على بلوغ نوع أسمى من المعرفة ، قادر على تحقيق ذلك التركيب القبلي الذي حاولت أن يضمّن لها . ومع ذلك فقد كان هدف هيوم هو أن يقصر للمعرفة الفلسفية بدورها على حدود نوعي المعرفة اللذين أشار إليهما . وقد أخذ الاستدلال الفلسفي على عاتقه ، في الآونة الأخيرة ،

هذه الـه ذاتها ، مستهدفا في ذلك أن يحتفظ لنفسه بطابع معرفي دقيق ، وبالتالي أن يقوم باختبار تقدي دقيق لأية عملية فكرية لا تؤلف عنصرا إيجابيا في بناء العلم . ولو تأملنا أحدث التطورات في التحليل المعرفي ، لوجدنا فيها تأييدا قويا لنظرية هيوم .

* * *

٤ - إن التمييز بين العلوم التجريبية والعلوم التجريدية ، أو بين العلوم الواقعية والعلوم الشكلية كما يسميها البعض ، هو أمر شائع في نظرية المعرفة الراهنة . فالأولى تتألف من قضايا تركيبية ، أي من قضايا تربط بين وقائع متباعدة ، وتستخدم عمليات تجريدية . وهذه القضايا لا يمكنها أن تثبت نتائجها دون إشارة إلى التجربة . أما العلوم الشكلية أو التجريدية فهي ، على العكس من ذلك ، تتألف من قضايا تحليلية ، أي من قضايا تصدق ، كما يقول كارناب ، في كل العوالم الممكنة ، ويمكن تحقيقها على أساس الشكل أو المعنى وحده ، وعلى نحو مستقل تماما عن دراسة الوقائع . والعمليات الوحيدة التي تستخدمها هذه العلوم هي المصادرة والاستنباط ، وهي توصل إلى نتائجها دون استعانة بالتجربة ، فهي علوم « مبنية أساسا على مواضع ذات طابع لغوي تصوري ، وليس مطلوبا منها ، من حيث البدء ، أن تكون مطابقة تماما لمجالات معينة للظواهر التجريبية » . (ألبرتو پاسكوينيلي : المبادئ الجديدة لمبحث المعرفة : Alberto Pasquinelli , Nuovi principi di epistemologia, Milan, 1964, p. 60 . ولهذا السبب ذاته لم يكن في استطاعتها أن تقدم إلينا معرفة عملية بالحوادث الفيزيائية أو البيولوجية أو النفسية أو التاريخية أو الاجتماعية ، في ارتباطاتها وتبريراتها . وأقصى ما يمكن أن تستخدم فيه العلوم الشكلية هو أن تقدم معرفة عن « الإمكانيات التالية » ، خلا عن ارتباطاتها ونتائجها . وفي وسعنا أن نقول عن هذه الإمكانيات ما قاله أيشتين حين وصف قوانين الرياضة بأنها « بقدر ما تشير إلى الواقع ، لا تنطوي على يقين ، وبقدر ما تكون يقينية ، لا تشير إلى الواقع » . ولا جدال في أن هناك نوعا

من الارتباط بين العلم التجريدى والعلم الواقى ، يتمثل أساساً فى أن العلم التجريدى أو الشكلى يمكن أن يفيد بوصفه « إضاحاً للشروط العامة للمعرفة العلمية » ، بقدر ما يكون « عالم الإمكان منطقياً أيضاً على عالم الواقع » . كذلك تقيد هذه العلوم لأنها تستخدم بوصفها « أدوات للتنظيم ، والفضبط ، والتبرير ، يمكن تطبيقها فى مجال البحث التجريبي من أجل إثبات المعرفة المراد الوصول إليها » : (١ . پاسكوفيلى ، المرجع المذكور ، ص ٦١) . غير أن الاستخدام الممكن للاستدلال داخل مجال العلوم الواقعية أو التجريبية ، برغم أن هناك علوماً شكلية أو تجريدية منازرة تعمل على ضبطه ، لا يمكن أن يقدم أى تبرير للضمون الواقى الخاص لهذا الاستدلال ذاته . وهكذا فإن الفارق الأساسى بين مجموعى العلم وعمليةما للنظرة يظل على ماهو عليه . وهذا يؤدى إلى استبعاد إمكان المعرفة القبلية التركيبية ، أى للمعرفة ذات الضمون الواقى ، التى تنتم فى الوقت ذاته بطابع الضرورة المميز للعمليات الاستنباطية . فقد أخذ المفكرون يزدادون بالتدريج يقيناً بأن العلوم الشكلية أو الواقية ، بالرغم من دورها الهام فى مجال المعرفة ، « لا تقوم إلا بدور مساعد محدود داخل النطاق العام للنشاط العلمى » ، كما أخذوا يوقنون بأنها لا تستطيع أبداً أن تغطى مجال العلوم التجريبية على نحو مباشر تام . فالتباين الذى أشار إليه هيوم مازال قائماً دون تغيير ، وهو يثير صعوبات أساسية بالنسبة إلى الديالكتيك الهيجلى ، وإلى الديالكتيك عامة . وقد حقق البحث للعلم فى العلوم التجريدية والواقية معاً تقدماً هائلاً بالقياس إلى المستوى الذى بلغه تحليل هيوم ، ونم فحص العلوم المنطقية والعلوم الاستقرائية على نحو أدق ، وتطور البحث فى كل منهما فى اتجاهات تنتم بالحياة الهائلة والقدرة الكبيرة على النمو والتقدم .

فى البحوث المتعلقة بالمعرفة التجريدية الشكلية ، وُسع نطاق العلم الشكلى بحيث أصبح يشتمل على المنطق فضلاً عن الرياضيات ، وفى هذا الاتجاه توصل الباحثون إلى النتيجة القائلة إن أساسيات الرياضيات يمكن أن تردّ إلى المنطق . وأصبح للمنطق مرة أخرى تلك الأهمية التى كانت له فى وقت أرسطو وليبنس ، كما

تأكدت ضرورة التمييز بين المنطق والبحث المعرفي ، وهو التمييز الذي كان هيوم ذاته قد توصل إليه . ولكن المنطق والرياضة مما أخذوا في الوقت ذاته يفقدان صمات للباحث القادرة على التعبير عن أعمق تركيب للواقع . وهكذا تزعزعت بالتدريج أركان الارتباط والتوازي بين أبنية العالم الواقعي وأبنية العلم الشكلي ، ثم انهارت بعد ذلك تماما . ولقد كان الاعتقاد بإمكان التوصل إلى تركيب العالم بمساعدة للمنطق والرياضة متوقفا على هذا الارتباط ذاته ، لأن وقائع العالم يمكنها ، في هذه الحالة ، أن تكون موضوعاً لبرهان ضروري دقيق . وهذا ما كان ديكرت مقتنعا به تمام الاقتناع . وعلى الرغم من أن لينتس أكد بوضوح استقلال المنطق ، فقد نظر إليه على أنه قادر ، من خلال وسائط مختلفة ، على التعبير عن نظام السكون . أما هيوم فلم يكن مقتنعا إلا بأن الطابع الضروري للامتناقص للمعرفة الرياضية مرتبط بعدم قدرتنا على تصور عكس ما تؤكده قضايها . أما اليوم فهناك تأكيد متزايد لصفة الاعتماد على التركيب الذهني ، في العلم الشكلي ، أو لاستقلاله التام عن أي اعتبار واقعي . فالخبراء الذين يحصلون للمنطق والرياضة دورا محدودا هو كونها بناءات ذهنية أولية ، لا يحدون هذين العلمين قادرين على تقديم معرفة واقعية أو عينية على الإطلاق . وهكذا أشار رسل إلى أنه لا يكفي « تعريف القضايا للنطقية بأنها القضايا المستمدة من قوانين التناقض » ، في الوقت الذي نجد فيه أن قانون تحصيل الحاصل هو أهم سمة مميزة لها . ولكن من الواضح مع ذلك أن التفكير الحديث لم ينخلص تماما من كل بقايا النزعة الأفلاطونية السكمانية في البحث المنطقي ، وإن كانت قد أنجزت خطوات هائلة بفضل تلك النظرية اللغوية التحليلية التي تفسر للنطق على حد تعبير للمدرسين ، بأنه « الدراسة للنظمة لتراكيب القضايا وللشروط العامة لصحة الاستدلال ، عن طريق عملية تدرس الأقوال بعزل تماما عن مضمونها وموضوعها ، ولا تتناول إلا شكلها » . ولكن ينبغي أن نشير مع ذلك إلى أن تلك الآراء التي لا تزال حتى يومنا هذا ترسى للنطق على أسس واقعية ، لا على أسس تحليلية لغوية ، تنظر إلى التراكيب للنطقية على أنها سلسلة من البناءات الفعلية ،

وفي هذه الحالة بدورها تأكد مرة أخرى الاستحالة المطلقة للوصول إلى معرفة شكلية استنباطية لعالم الواقع . ومع ذلك فربما اعترض البعض قائلا إنه في كل مرة تستخدم فيها قوالب مبنية على تحصيل الحاصل ، من أجل إرساء الأسس للمشكلة لمجال شامل من مجالات المناقشة ، ولتصدي نطاق البناءات للنظر ، ينبغي أن تفترض مقدما ، على نحو ما ، حقائق من نوع منطقي ، تضي على هذه البناءات طابع الضرورة . غير أن التسليم بحقائق لفظية لا يمكن أن يكون له طابع الضرورة ؛ وما هو إلا إجراء اصطلاحى ، يمكن القول إن الدافع إليه هو نفس الحرية التي تتيح لنا أن نسلّم بديهيات أو نفترضها مقدما . فضلا عن ذلك فإن طابع تحصيل الحاصل الذى-تسبم به القضية أو التعريف الذى تفترض فيه الواقعة مقدما ، يحول هذه الواقعة إلى بناء تجريدى يمكن استخدامه نقطة بداية للسق شكلى . لاسلك هذه الأسباب لم تسكن الأهمية التي نضيفها على الواقعة أكثر من مجرد أهمية فعلية أو واقعية ، وهى توحى فقط ببناء مجرد ، غير أن هذا البناء المجرد لا يرجع « أساسا » إلى الواقعة ، كما أن الواقعة لا تكتسب من البناء المجرد طابع الضرورة الهتومة . فالضرورة لا تتدخل فى باطن القالب المبني على تحصيل الحاصل ، وإنما فى كل النتائج التي يمكن أن تستمد منه ، وهى بلاشك مبنية على اللزوم والاستنباط ، أو إن شئت قلل إن الضرورة تتدخل فى باطن القالب المبني على تحصيل الحاصل عن طريق تحصيل الحاصل ، وهى لاتعدو أن تكون تلك الضرورة التي نلعر بها حين نجد أننا ، بعد أن نسلّم بفكرة ما ، عاجزون عن رفضها دون أن نناقض أنفسنا .

ولا جدال فى أن آخر الأبحاث فى الاستقراء والمعرفة العلمية قد أدت إلى تعديل جوانب معينة فى نظرية هيوم الموازية لها ، ولكنها تؤيد على نحو قاطع فكرة وجود اختلاف أساسى بين الاستنباط والاستقراء ، والطابع غير الاستنباطى المميز للعلم الواقعى التجريبي . وأول ما تؤكدوه هو أن الاستنباط ليس النوع الوحيد من المعرفة العلمية :

إن الاستدلال الاستنباطى ليس النوع الوحيد من الاستدلال ، بل وليس أكثر الأنواع شيوعا . . . فضايط الباحث وللؤرخ ، حيث يستخلصان نتائج من مقدماتهما ، وشواهدهما ، كثيرا ما يصلان إلى نتائج لاتنم عن تلك المقدمات . وفى كثير من الأحيان لا يكون ثمة تناقض ذاتى فى قبول هذه المقدمات ، ورفض نتائج هذه الحجج . ولكن كون حجة المؤرخ أو فضايط الباحث غير سليمة بالمقاييس الاستنباطية ، لا يترتب عليه مطلقا كونها غير صحيحة بأى معنى . فقد تكون تلك حجة لاتصلح لها المقاييس الاستنباطية ، وربما لم تكن قد ادعت أنها سليمة استنباطيا . إن المقاييس الاستنباطية ليست المقاييس الوحيدة للصحة السليمة ، مادام الاستدلال الاستنباطى ليس النوع الوحيد من الاستدلال . (ب . ف . ستروسن : مدخل إلى النظرية المنطقية [P.F. Strawson : Intr. to Logical Theory. Methuam. Londo. 1952. ch IX, I,1])

ومع ذلك فإن الباحثين يترفون بصحة هذا النوع الخاص من الاستدلال ، الذى ينتقل من تأكيد غير ضرورى ، ويربطه بتأكيد آخر مثله ، على الرغم من أن الأول لا يلزم عنه الثانى (بالمعنى المنطقى الدقيق) . فحتى لو لم يوصف هذا الاستدلال بأنه صحيح استنباطيا ، فمن الممكن أن يسمى « صائبا » ، أو سليما ، أو مقبولا ، ، وإذا كنا نؤكد علاقة لزوم فى الاستدلال الاستنباطى فإن الاستدلال الاستقرائى ينطوى على براهين تدعم النتيجة . وقد عبر «ستروسن» عن الفارق بين الاستنباط والاستقراء بقوله :

إن نتيجة الاستدلال الاستنباطى إما أنها تلزم عن مقدماته ، وإما أنها لاتلزم . فلا يمكن أن تلزم عنه بدرجة أعظم أو أقل ، ولا يمكن أن تكون هناك درجات للزوم . ولكن يمكن أن تكون هناك ، بل هناك بالفعل ، درجات للتأييد . فمن الممكن أن تكون ، بل هناك بالفعل ، شواهد أقوى أو أضعف على النتائج الاستقرائية . (المرجع المذكور من قبل ، الفصل التاسع . ١ - ٢) .

والواقع أن التمييز بين الاستنباط والاستقراء هو من الوضع والدقة بحيث

أن الدراسات الحديثة تهتم اهتماماً أساسياً بتأكيد الخطأ الناجم عن الاعتقاد بأن الاستقراء والاستنباط يتنافسان في مجال واحد . فهذه الدراسات تسكر بشدة أي امتياز خاص للاستنباط ، وتكافح الليل اللامشعوري إلى النظر إلى الاستقراء من خلال الاستنباط ، وإخضاعه له . ولقد كان « ستروسن » هو الذي أكد أكثر من كل من عداه من الباحثين ، أن سلسلة درجات الإثبات التي يمكن أن تتحقق في الاستقراء ، ينبغي ألا تعد ناقصة بالقياس إلى الكمال الذي يحققه اللزوم الاستنباطي . بل إن من الواجب أن يكون تقدير الاستقراء مبنياً على الشواهد للأدلة التي يستطيع التوصل إليها . وهذا يعني ، أساساً ، أن مسألة تبرير الاستقراء ينبغي ألا تقتضى ، ولو بطريقة ضمنية ، وجوب البرهنة على أن الاستقراء هو في واقع الأمر نوع من الاستنباط . ومع ذلك فإن هذا الدافع الحار عن استقلال العملية الاستقرائية يقترن بحث آخر في حدوده التي لا يستطيع أن يعداها ، وفي طريقة تعيين هذه الحدود . وعلى هذا الأساس نظر إلى الاستقراء على أنه نوع من الاستدلال مهمته تحديد درجة الدعم التي تكسبها قضية معينة من عناصر الإثبات المتوافرة . ومن الممكن التعبير عن هذه الدرجة بقيمة عددية ، أو على الأصح فإن درجة الدعم ، أو ضمان الحقيقة ، التي تكسبها التأكيدات الاحتمالية على أساس عناصر إثبات معينة ، تمثل بالقيمة العددية للاحتالات التي يمكن تحديدها بواسطة هذه العناصر . وعلى ذلك فإن جميع القوانين التي تثبت استقرائياً أن لها قيمة إحصائية ، يمكن في كل مرة تحديدها بصورة عددية . وهذا يعني أيضاً أن القوانين التي نضع استقرائياً تتعلق دائماً بعدد متناه من الحالات ، ولا يمكن أن تشير إلى مجموع كلي يستحيل أن يكون من للمعطيات الإحصائية .



○ — فإذا عدنا إلى الديالكتيك ، لم يكن من العسير أن ندرك أن الصعوبات التضمنة في هذا المذهب يمكن مواجهتها من وجهة نظر المنطق ونظرية المعرفة المعاصرين . فمن الممكن ، من وجهة نظر الاستقراء والعلوم التجريبية ، أن تكون

هناك أهمية لجوانب النظرية الديالكتيكية التي تربطها — برغم كل شيء — بنسق من الوقائع تكون هذه النظرية تسميا له . ولقد سبق لنا أن أشرنا إلى أصل بيولوجى تطورى لهذه النظرية ، هو الأصل المرتبط بعلاقة الأب بالابن ، وعلاقة الابن بالأب . وفي استطاعة النظرية الديالكتيكية أن تقدم صيغة عامة لمثل هذه الارتباطات الفعلية فيما يتعلق بالتطور البيولوجى للكائن الفردى . ولكن فى هذه الحالة تتجاوز صحة هذه الصيغة الحدود الفعلية التى تشير إليها مباشرة . وتكون مهمتنا بعد ذلك هى أن نبحث فى فائدة النماذج التى تقدمها هذه النظرية ، بالنسبة إلى تطور البحث ، وعلى أى نحو تكونت بالفعل مرتبطة بالعملية التى ترغب فى تفسيرها . وفى وسع المرء أيضا أن يقترح التوسع فى تطبيق النموذج التوليدى التطورى بحيث يفسر مجالات أخرى للتجربة . ولكن من الواجب ألا يحدث ذلك إلا بعد اتخاذ كل التحولات اللازمة فى حالات التحويل هذه ، وهى التحولات التى لابد منها من أجل تحديد درجة التشابه بين الحالة الأصلية والحالة الجديدة التى سنطبق عليها النموذج . وأيا كان الحد الذى يذنب وضعه للنظرية الديالكتيكية من وجهة نظر أسسها الاستقرائية ، من أجل تحديد مجالها التجريبي ، فن المؤكد أنه لا يمكن أن تكون لها قيمة بوصفها معيارا ميتافيزيقيا لفهم الواقع من حيث هو كل . بل إن الواقع فى كليته ، الذى يهدف القانون الميتافيزيقى (حسب تعريفه) إلى وصفه ، مستبعد من حيث المبدأ من مجال المعرفة الاستقرائية بدرجاتها المختلفة . فحين تكون النظرية الديالكتيكية مبنية على استدلال استقرائى وإحصاءات ، يتعين عليها قطعا أن تخلى عن طابعها الميتافيزيقى وعن ادعائها أنها تسرى على الواقع بأسره . غير أننا نرى أن هذه صمة من الصمات الأساسية للنظرية الديالكتيكية ، يؤدى التخلّى عنها إلى استبعاد دعامة من دعائمها الرئيسية . ومن جهة أخرى فإذا كانت النظرية الديالكتيكية مبنية على استدلال استقرائى ، فإنها لا تستطيع عندئذ أن تحتفظ بطابع الضرورة فيها ، وذلك على الأقل إذا كانت تعنى بالضرورة خاصية علانية للزوم الاستنباطية ، أو الطابع اللاهوتى الميتافيزيقى ، مما يجعل المرء عاجزا

عن تصور نوع هذا العنصر الواقعي التجريبي المفترض . وهكذا يمكن القول إن نظرية الديالكتيك الهيكلية ، لو رُدت إلى مجرد قانون استقرائي مبني على أسس إحصائية ، لفقدت أهم السمات التي استخدمها واضعها ذاته في بنائها .

لذلك لن تكون النتيجة مختلفة لو بدأنا من وجهة نظر للنطق والعلم الشكلي التجريدي . ففي هذه الحالة نضمن للعملية الاستنباطية ضرورة من النوع المميز للزوم المنطقي ، ولكن هذه الضرورة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالطابع التحليلي ، المبني على تحصيل الحاصل ، الذي ندسم به العملية . على أن النظرية الديالكتيكية لا يمكن أن تترجم إلى تعريف أو قالب مبني على تحصيل الحاصل ، وذلك نظراً إلى الطابع التركيبي الواضح الذي تتميز به في كل الأحوال . ويظهر هذا الطابع التركيبي بوضوح بقدر ما تدعى النظرية الديالكتيكية أنها تصدق على الارتباط الحقيقي للأشياء الوقائع ، وترفض مجرد إمكان النظر إليها على أنها صيغة مجردة بحته ليست لها أهمية واقعة . فنفس هذه الصيغة المجردة للنظرية تشمل على وحدة شكلية بين لمحطات مختلفة متميزة ، وعلى الانتقال من إحداها إلى الأخرى . وإن ضرورة الزوم لا تفسر وحدة فكرتين مختلفتين ، ولعظمتين مختلفتين ، وحقيقتين مختلفتين ، بل إن المرء لا بد له ، بالنسبة إلى هذا النوع من الروابط ، أن يلجأ إلى الاستقرار . كذلك لا يمكن الربط بين علاقة السلب والإيجاب ، التي استخدمها هيجل في النظرية الديالكتيكية ، وبين استعمال السلب والإيجاب في الزوم الاستنباطي . بل إن هذين الآخرين في واقع الأمر وظيفتان داخليتان لتحصيل الحاصل والاستنباط ، على حين أن هيجل قد استخدمهما فعلاً في الارتباطات القائمة بين أفكار ومحطات متميزة متباينة .

إن هناك مدارس معاصرة هامة تؤكد أنها تستطيع إدماج منهج كانت ترنسندنتالي ، أي البحث في شروط إمكان التجربة ، داخل البحث الفلسفي الخالص ، وهذا يعني ضمناً أن من الشروع وضع منطق ترنسندنتالي ، لا يجب الخلط بينه وبين المنطق الصوري أو التجريدي . ولكن حتى المنطق الترנסدنتالي

ذاته ، بعد إعادة النظر فيه على هذا النحو ، لا يستطيع أن يتجنب استخدام تلك الحقائق العامة التي يؤكدُها المنطق الصوري . وهنا يمكن أهم تعديل طرأ على المنطق الترנסدنتالي الحديث . ففي هذا المنطق يتخذ العنصر القبلي طابع الضرورة ، التي ترجع — جزئيا على الأقل — إلى أصل ميتافيزيقي . وتظهر صحة هذا الرأي بمزيد من الوضوح عندما يبحث المرء في تلك التطورات التي يُفترض أن اللثائية قد ورثتها من كانت ، والتي انتقلت من منطق كانت الترנסدنتالي إلى منطق مطلق لواقع المعنى . إن التفكير الفلسفي الراهن لا يمكنه أن يلاحظ كل ما ينطوي عليه التحليل الترנסدنتالي من جوانب تحد من طابعه القبلي ، وبالتالي كل الحدود التي تُفرض على ضرورته . كذلك فإن استخدام القوالب المبلية على تحصيل الحاصل يرتبط بصورة عن منطق ترנסدنتالي تتخذ فيه المقولات المعنى المنطقي للبداهيات والمصادرات ، وتتخذ فيه الضرورة طابع تحصيل الحاصل . ومن هنا كان ذلك الطابع الخاص الذي يتخذه التركيب القبلي الجديد ، الذي يطبق في الاستخدام المتعدد للبحث الترנסدنتالي . فبدلا من أن يمزج هذا البحث بين الواقع والعقل في كل واحد ، يبدو أن الإيضاح المنطقي الصحيح للمعاني هو الذي يجعل الأشكال المختلفة للتجربة ممكنة ، وهو الذي يتميز ببناء لا يقل في تنوعه وتعقده عن التجربة البشرية ذاتها . وفي هذه الحالة لا يؤدي الجمع أو التركيب بين هذه الشروط الترנסدنتالية وبين المادة التجريبية ، إلى تحقيق وحدة ميتافيزيقية بين العقل ، بل يجر قطع عن مرحلة تاريخية محددة ومتناهية في هذا البحث الترנסدنتالي ذاته . كذلك لا يمكن القول إن هذه الوحدة قد تحققت لو اقتصر البحث على التسليم بما تقدمه الملاحظة الفعلية من عناصر واقعية محددة للعالم في البناءات الشككية .

فالتركيب القبلي الجديد (إذا شئنا استخدام هذا التعبير) يجمع بين التحليل الشككي وبين إيضاح المعطيات التجريبية ، ولكنه يحتفظ بشائية كل من المجالين ، وكل من طريقتي المعرفة . وبعبارة أخرى فهو أقرب إلى فكرة هيوم في التمييز بين معرفة العلاقات بين الأفكار ومعرفة الأمور الواقعة ، منه إلى مركب هيجل الميتافيزيقي الجامع بين المنطق والواقع .

الخيال وأقوال الفلاسفة

ترجمة: فؤاد كامل

« ما بقوله الفلاسفة يكون في أحيان كثيرة غريباً للآمال ، مثلما يحدث حين نقرأ لافتة على حانوت لبيع الأشياء المستعملة كتب عليها : « هنا نكسوى للملابس » ، فإذا أحضرت ثيابك لكها ، اكتشفت أنك كنت مخدوعاً ، فليست هذه اللافتة إلا للبيع ^(١) . » كيركجورد

(١)

إن هدفي من هذا البحث هو النظر فيما تحدثه الطرائق التي يستخدمها الفلاسفة اللغة من رد فعل عند بعض الأدباء .

وفي رأي أن مثل هذا البحث جدير بأن تقوم به لما يلقيه من ضوء سواء على طبيعة التفكير الفلسفي نفسه ، أو على اهتمامات بعض الأدباء الفنانين ، وهو على الأخص يجعلنا نتقصى ذلك الجانب من التفكير الفلسفي الذي نستطيع استغلاله في مجال الخيال .

والغرض الذي تستهدفه معظم الترينات الذهنية هو استيعاب « الجيدة » ، أن تجعل « الجديد » شيئاً مفهوماً . نرى ماذا يشبه « هذا » الشيء الجديد ؟ . سؤال من أهم الأسئلة التي يمكن أن نسألها وأن نجيب عنها ، لأنه بداية كل تفكير أصيل ،

(١) سيمين كيركجورد ، وقد أورد م . جرين هذه الفقرة في كتابه « مدخل إلى

الوجودية » ص ٣٥ .

S. Kierkegaard, quoted in M. Grene, Introduction to Existentialism p. 85
(University of Chicago Press 1969) .

وأساس التعميم ، وهو في نهاية الأمر أساس للعقولة في العالم . وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول إن القدرة على كشف للماثلات أو النظائر analogies قائمة في أساس معظم ضروب التقدم في الفهم . وربما كان أصرح استخدام للتفكير الباحث عن النظائر هو ذلك الذي يحدث في العلم ، وهناك مؤلفات وفيرة في فلسفة العلم تتناول الكشف عن بناء النموذج . ومن المزايا العظيمة لذلك التفكير الباحث عن النظائر أنه لا يخضع لأية قواعد . ومع أن أوضع كشف عن منهج التمثيل هذا نفسه في العلوم ، إلا أنه أيضاً جزء من عملية التفلسف ، وجزء من الفن الذي نستمتع به في الخيال الأدبي . وها هنا يمكن أن تخرج الفلسفة بالأدب ، والأدب بالفلسفة ، لأن السد الحائل بينهما مسألة ألتاظ فحسب .

فما استخدام الفيلسوف للماثل ؟ . الفلسفة محاولة لاستعمال اللغة في وصف اللغة التي نستعملها لوصف العالم ، فهي إذن نسق ينعكس على نفسه ، مستخدماً الرموز لوصف استخدام هذه الرموز . وهنا الوضع الذي تنشأ فيه — في كثير من الأحيان — ضروب سوء التفاهم .

« ليست القيمة الحقيقية للفلسفة سوى إرجاع الفكر إلى نفسه . وهذا الجهد يتطلب ممن يريد أن يأخذه على عاتقه أن يتبكر طريقة للتعبير عن نفسه ملائمة لهذا الغرض ، ذلك أن اللغة تلفظ ألقاسها عند منبعها الخاص (١) » .

ولقد زعم كثير من الفلاسفة — إن لم يكن في الوقت الحاضر ، ففي الماضي بكل تأكيد — زعموا أنهم يقولون شيئاً « في الواقع » عن العالم . وقد يبدو ذلك شيئاً منافياً للعقل في عصر علمي ، بيد أن هذه الفكرة ليست لا معقولة كما قد يبدو ، ولناقشة تجرى في طي هذا النحو : نحن في حاجة إلى لغة لتحدث عن العالم ، ولكي نضعه في قبضة التصورات . والعالم الذي لا يتختر مع اللغة على نحو ما عالم لا سبيل إلى تصوره ، ولا نستطيع — بكل تأكيد — أن نقول عنه شيئاً . أو بعبارة

(1) P. Valéry, Discours sur Bergson (in Œuvres, I, P.885, Gallimard, 1951

أخرى «إن ما يوجد هو ما نستطيع أن نقول عنه إنه يوجد» على حد تعبير فتحناشطين .
 وحقيقة العالم الواقعية ، أو الأصول الأنطولوجية (الوجودية) ، تحددها اللغة التي
 نستعملها واللغة عبارة عن صفة إجمالية تنطوي على التزام أنطولوجي ، كما أن الواقع
 يتبلور من ذوبان التجربة في اللغة ، ومن نتائج ذلك أن نصيباً من الأهمية يرتبط
 بأن نرى شبكة اللغة التصورية خالية من ألوان الحشو والفضول ، وبأنها تتيح
 لنا أن نقبض على العالم بيد من حديد على قدر الإمكان . فمثلاً إذا كان تصور
 « الموضوع » — كما افترض بعض الفلاسفة — من الممكن أن يتم تحليله إلى حدود
 « الإحساسات » أو « معطيات الحس » ، فإن التصور « موضوع » يكون في هذه
 الحالة حشواً ، أو لعله في أحسن الأحوال لون من التشحيم اللغوي . وما دامت اللغة
 هي التي تُمكن الأنطولوجيا (علم الوجود) ، فينتج عن ذلك أنه لا وجود « في
 الواقع » لموضوعات فيزيائية (لأن الواقع لغوي) . الفلسفة إذن هي نمو الوعي
 باللغة وإشارتها إلى العالم ، وما الفلسفة سوى مناقشة للغة ، ومع ذلك لا سبيل لنا
 إلى هذا سوى اللغة .

وَعُمة نتيجة أخرى لعلها أن تكون أقل قابلية للاستساغة ، هي أنه لا يمكن
 أن يكون عمة حقيقة واقعية مطلقة ، بل كثرة من الحقائق الواقعية موازية لكثرة
 اللغات . وليست الترجمة مجرد تبديل للشفرة ، بل اقتناصاً لما قد يكون صورتين للعالم
 مختلفتين تمام الاختلاف ، وهنا يستطيع المرء أن يتذكر شكوى ما كرميه عن هذه
 النقطة في كتابه « أزمة الشعر » (١٨٨٦ — ١٨٩٥) حين يقول :

« اللغات ناقصة من حيث أن كثيراً منها يفتقر إلى « الأسمى » ، ولما كانت
 التفكير معناه أن نكتب القول الخالف الذي ما زال مضمرًا دون زوائد . . . ومن
 همس ، فإن التنوع الذي تنقسم به لغات الأرض يعنينا جميعاً من أن ندرك السمكيات
 التي يمكن أن تكون بطبيعة صياغتها اللغوية — الحقيقة نفسها — ، صررتها
 المادية للموسة » .

وطى هذا النحو يستخدم الفيلسوف اللغة على مستويين ، ومشكلة الفيلسوف هي أن يضعن ألا يصبح هذان المستويان مستوى واحداً ، فلا بد أن يصنع ما يصير ريلسكه على أن الشاعر قد صنعه... « يفصل كلمته عن كلمات الحياة اليومية والاتصال العادى فصلاً تاماً جوهرياً . وما من كلمة في قصيدة تتطابق مع نفس الكلمة المنطوقة في الحديث والاستعمال العادى »^(١) .

الفيلسوف يستخدم اللغة استخداماً « غير عادى » ليتحدث عن الطريقة « العادى » التى نستخدم بها اللغة ، فهو يشعر بما أطلق عليه قُتبعشتين في « الكتاب الأزرق » اسم « تقلص فلسفى » فيما يتعلق ببعض الألفاظ . واستعمال الفيلسوف يمنع — في الحفاء — للكلمات العادى ، دلالة أوسع ، وهذا ما أريد أن أقول عنه شيئاً في حدود بعض الأمثلة .

الفلاسفة يمتالون على اللغة ، والحيل يمكن أن تكون في كثير من الأحيان باعثة على التسلية . والفلسفة فن لغوى يستهدف هدفاً تعليمياً — أو هى محاولة بلاغية للاقناع عن اللغة . ويقول ميرلو — پونتي في معرض حديثه عن برجسون^(٢) إن للشكليات الفلسفية لا تثار إلا حين نضع أنفسنا في نوع من الفراغ الأولي بحيث لا تكون للقولات الفلسفية في الواقع أكثر من طريقة لغوية تدل على أننا ننتظر شيئاً ما . ولنضرب مثلاً واحداً على ذلك بفيلسوف الإدراك الحسى الذى يحاول أن يزحزح ما قد أصبح فعلاً لغة مركزة على الموضوع — يحاول أن يزحزحها إلى حيث يعتقد أنه يستطيع تشييد تصورات تشير إلى موضوعات — فكأنه يحاول أن يستعمل اللغة العادى في سياق يخلو من الاقتراضات . والفيلسوف ينتظر هنا ليرى ما يمكن أن تتحول إليه للوضوعات ، وكيف يمكن أن تكون ثمة أشياء هى للوضوعات .

1) R, M, Rilke, Letter to Margo SizzoGoouz (1923), trans. by E. Rennie in Selected Letters, ed. by H. T. Moore (Doubleday, New-York 1960) p.325

2) M. Merleau, Ponty, Éloge de la Philosophie et autres Essais p.18 (Gallimard. 1953. 1980)

« نحن نبدأ في قراءة الفيلسوف بأن نعطي للكلمات التي يستخدمها معناها « المشترك » ، وشيئاً فشيئاً ، ونبتع من الانقلاب غير المحسوس في بداية الأمر — يسيطر قوله على لغته ، ويكون استعماله لها هو الذي يضفي عليها في نهاية الأمر دلالة جديدة ، هي دلالاته الخاصة ، وفي هذه اللحظة يكون مفهومها ، وتكون دلالاته قد استقرت في نفسى » (١) .

وهذا هو ما يجعل الفلاسفة يبدون في كثير من الأحيان وكأنهم يجاهرون بمزاعم مروعة ، كأن يقولوا مثلاً إنه لا وجود لشيء اسمه الموضوعات الفيزيائية . بيد أنه ينبغي النظر إلى مثل هذه الادعاءات في ضوء « الناورات » اللغوية التي أنتجها . فالفيلسوف يستخدم هنا كلمة « موضوع » لا كما نستخدمها نحن عادة للدلالة على أساس أنطولوجي يجعل التجربة معنى ، وإنما ليشير إلى نهاية مجموعة من الاستدلالات بدأت من محتويات تجربتنا . فموضوعات الفيلسوف بمثابة لموضوعات البيئة المحيطة بنا ، فهي إذن موضوعات استعارية metaphorical objects .

إن اللغة التي تستعمل حرفياً ، في سياقها الصحيح ، يمكن أن تراجع بطرق الفحص العادية ، كالتقويميس وغيرها . أما اللغة التي تستعمل في الاستعارة ، فلا سبيل إلى مراجعتها على هذا النحو ، لأن الاستعارات لا تكون صحيحة أو غير صحيحة ، بل مناسبة أو غير مناسبة . ومن الممكن أن نستخلص معنى الأفـوال الحرفية ، أما دلالة الاستعارات فتسـمى « تذوقه » ، واستقامتها يمكن أن « تُرى » ، ويقول هيوم :

« لا ينبغي أن تتبع أذواقنا ومشاعرنا في الشعر والموسيقى فحسب ، بل في الفلسفة أيضاً . » (٢)

وفضلاً عن ذلك ، نستطيع أن نستخلص عدداً من الاستدلالات من قول حرفي على حين أن الأمر يختلف عن ذلك في الكلام الذي ينطوي على استعارة . فهذه

(١) نفس المرجع المذكور ص ٩٨ - ٩٩ .

(٢) D. Hume, Treatise on Human Nature, Book 1 Pt 3, Sect 8.

العبارة مثلاً : « الطريق تلجى » تسمح لنا بأن نستنتج أن الطريق سيكون زلقاً ،
ولكنك إذا قلت إن فصلاً من الطلبة خلية نحل من النشاط لا يسمح لك ذلك بأن
تستنتج أن أفرادها سوف يلدغونك إذا اعترضت طريقهم . فالاستعارات شيء لا يمكن
شرحها ، لأن تأثيرها مستمد من الصدمة التي تنشأ عن مجرد « قولها » . وللفيلسوف
القدرة على أن يصدم لغوياً في كثير من الأحيان بأشد الطرق إقناعاً .

والفيلسوف الشكاك يريد أن يعرف ما سيحدث إذا شكّ في كل شيء ،
وما سيحدث حين يعود إلى معطيات الحس ، بيد أنه يقول إن هذه للمعطية الحسية
« أحرر — هنا — الآن » « ليست بالطبع مجرد معطية حسية ، إنها معطية «أنا»
« الحسية » ، ومع أن لغتها تستعمل الرموز العامة ، فإنها في حقيقة الأمر بعيدة عن
السياق العام العادى وهذه نتيجة لا مندوحة عنها لأننا وضعنا سياجا بين المظاهر
والواقع . فلنتأمل أمثلة السكف عند أفلاطون . والدليل هنا يستخدم مثلاً من
من حاسة الإبصار ليبرر تمثلاً إلى « الارتباب » في الحواس ، فكل ما نراه في
السكف لا يخرج عن كونه ظلالاً ، ونحن لا نرى الأشياء التي هي عليها . وكل
ما لدينا في سكف الحياة إدراك حسى متحول ، وظن لا يرقى إلى درجة المعرفة .
ونحن لن نعرف الحقيقة أبداً ، اللهم إلا إذا كنا فلاسفة (وقد يخيب أملنا حينذاك) .
وهنا يستخدم أفلاطون بطريقة مستترة وفي شيء من التوسع مصطلح حاسة الإبصار ،
فإما أن تكون رؤية الظلال حالة شبيهة برؤية ما هو واقعى (لأنه حق إذا لم تكن
الظلال أشياء بالمعنى المألوف ، فهي لا تقل احتراماً عن الأشياء من حيث قابليتها
للرؤية) ، وفي هذه الحالة لا نكسب شيئاً من وراء هذه الماثلة ؛ وإما أن رؤية
الظلال ليست حالة شبيهة برؤية ما هو واقعى ، وبالتالي ينبغي علينا ألا نعتبرها
ظلالاً حقيقية ، وحينئذ لا تقوم لهذه الماثلة قائمة .

وفي نظر النزعة التجريبية ، لا يكون الوهم وهماً في الحقيقة ، لأن شيئاً لم
يتسكون بعد بوصفه موضوعاً . فإذا لم تكن إدراكاتنا الحسية صادقة قط ، فلا تميز
هناك بين الإدراكات الحسية الصادقة وغير الصادقة ، ويفقد هذا الاقتراح حجته ،

ذلك أننا إذا زعمنا أن الأشياء التي نراها وهمية ، فإننا لا نستطيع أن نقول ذلك حقاً إلا إذا كانت ثمة أشياء نعترف بأنها واقعية . وما يقوله الشكك هو أن كل من يقول إنه يرى برتقالة مخطئ^١ . فإذا لم يشك هذا الشخص فيما يقول ، فينبغي عليه أن يشك ، أعني أنه سواء أكانت هناك برتقالات أم لم تكن ، فينبغي عليه أن يستنتج أنه لا يراها . أو بعبارة أخرى ، سواء أكانت هناك برتقالات حقاً ، أم لم تكن ، فسيظل على نفس الرأي . وعلى هذا فإن الشكك يستقد أنه لا وجود لشيء اسمه البرتقال ، وإنما هي مجرد خيالات فاكهية . ولكنه يستطيع بالطبع أن يستنتج بنفس هذه الطريقة للمفهمة أن هناك برتقالات حقاً ، وأننا نراها بالفعل .

إن استعمال الفيلسوف للغة يتوقف في تأثيره إذن على خلفية الاستعمال العادي وشرعيته . وما لغة الفيلسوف — على حد تعبير ب . ف . ستروسن^(١) — سوى تعليق على اللغة العادية ، لا ترجمة لها . فإذا اعترفنا بهذا ، أصبح الاستعمال الفلسفي أقل إزعاجاً . والفلسفة أبعد من أن تكون شارحة للغة العادية ، لأنها في حقيقة الأمر تقوم بعمل إبداعي داخل تلك اللغة ، فهي بمعنى ما لا مسوغ لها كالشعر ، وهي مثله مليئة بألوان الغرور .

ومن أهم مناطق النزاع في الفلسفة ما يدور حول طبيعة الفردية والحرية التي تتمتع بها ، فلا غرابة في أن يكون هذا الموضوع قريباً من اهتمامات الروائيين . وقد قال آندريه برتون ذات مرة إن تاريخ الأدب يمكن أن يقرأ على أنه تاريخ الحريات التي أخذت مع مفهوم « الأنا » ومن الإشكالات التي تواجه أي تفكير تصوري إعطاء تفسير شاف لتصور « الأنا » . ذلك أننا من حيث إدراكنا لأنفسنا بوصفنا « أنا » نشعر شعوراً غامضاً بأننا نخطو خارج نطاق التفكير التصوري ما دمنا قادرين على الاختيار والتصميم والقصد ، أي قدرتنا في الواقع على أن نخلق أنفسنا من جديد . ولكن ، من حيث أننا نفكر ، فإننا نفكر بطريقة تصورية . والمشكلة الفلسفية هي كيف نعبّر بضمير للتسكّم ، وضمير الغائب في عباراتنا ، إذ لا يفتي على الأخص أن نعبّر عن العبارات الخاصة بضمير للتسكّم وفقاً لنموذج العبارات الخاصة بضمير الغائب .

1) P. F. Strawson, Philosophy, 24, 258 (194)

وربما أوضحنا هذه النقطة بمثال بسيط ، حين أقول : « آنجوس يرى طالبا » ،
فإننى أبرر ما أقول بملاحظتى لآنجوس أثناء رؤيته للطالب ، ولكن من العبث
أن أقول إنه ينبغي أن أبحث عن أى تبرير لقولى : « إننى أرى طالبا » ، ذلك
أن العبارات التى تقال على لسان التسكلم لا معيارية non-criterial بمعنى أن الصلة
بين الحالات النفسية والجسمية لا يمكن أن تكون أكثر من علاقة عرضية .
وليس معنى هذا أننى حين أقول : « إننى أرى طالبا » فإن شيئا لا يحدث ، ولكن
معناه أن ما يحدث عرضى بالنسبة لاستخدامى ذلك التعبير إذا أردت . وهناك
طريقتان فلسفيتان معروفان للهرب من هذا الموقف : الطريق الأول هو الحتمية التى
تعبر فى كل عباراتها بضمير الغائب ، على حين أن الموقف التحررى libertarian
يعبر فى كل عباراته بضمير التسكلم . ويرى صاحب النزعة الحتمية أن مثل هذه
العبارات قابلة كلها للتفسير ، على حين أن للؤمن بمذهب الحرية يرى أنها جميعا
غير قابلة للتفسير . ويصاب صاحب النزعة الحتمية بالحيرة لأن عليه أن يفسر على
نحو ما وجود الأخلاق وأهميتها ، على حين يشعر للؤمن بالحرية بالحيرة ، لأن عليه أن يفسر
كيف تنشأ الاختيارات الحقيقية التى علينا أن نختار بينها فى موقف مسبق معطى .
يبد أنه ليس من العسير علينا أن نرى كلام هذين الفيلسوفين متما بالازدواج
اللغوى .

يقول الفيلسوف الحتمى إن أفعالنا واختياراتنا لا تنصف بالحرية « أبدا » ،
والإنسان لا يكون مسئولا عما يفعله ، وباختصار ، يشعر الفيلسوف الحتمى
بالإنزعاج من إمكانية أن يكون البشر آلات . يبد أن كلمة « حر » لا معنى لها
إلا إذا قامت مواقف يكون سلب الحرية فيها أمرا ممكنا . وقد تطرف الفيلسوف
الحتمى فى فهم وظيفتها إلى حد أنه أفرغ محتواها من كل دلالة ، لأنه إذا كانت
الأشياء « دائما » تتجاوز سيطرتى فلا يمكن أن أكون إذن إلا خارج الموضوع .
وفيلسوف الحرية أيضاً متهم بمثل هذا التطرف ، ولكن فى الاتجاه المضاد . فهو
يوصى بألا تستعمل كلمة « حر » إلا فى الاختيارات المستقلة عن الظروف تمام

الاستقلال . غير أن الحرية حرية بالنسبة لموقف معين . فإذا لم يكن ثمة موقف ، لم يعد الكلام عن الحرية معنى ، ما دام لا يوجد ثمة من سيكون حرا . وحقيقة المسألة تقع — كما هي الحال في معظم الأحيان — بين هذين الطرفين المتناقضين . فالرد ينضج « للظروف » ويخلقها في الوقت نفسه . ونحن « نعيش » الحياة من وجهة نظر معينة . (الأحلام التي يبدو أنها تتمتع بحرية تامة تمد أمرا عجيبا لأنها « تتحول » من وجهة نظر ، والعلم الذي يتميز بأنه حتمي ينظر إلى العالم من وجهة نظر « كل إنسان ») .

« يتخلى الإنسان عن شطر من تلقائياته حين يشعبك مع العالم من خلال أجهزة ثابتة ودورات ذات استقرار سابق — وبهذا التخلي يستطيع الإنسان اكتساب الفراغ الذهني والعمل الذي سيحرره من بيئته ، وعكسه من النظر إليها^(١) » .

* * *

— ٢ —

« لم يكن الأدب فلسفيا قط على هذا النحو إلا في القرن العشرين ، ولم يفكر قط مثل هذا التفكير في اللغة ، والحقيقة ، ومعنى فعل الكتابة » .

والفلسفة ، كما حاولت أن آيين ذلك — محاولة لرؤية ما يمكن أن نتعلمه من سوء استعمال للغة نتحكم فيه ، محاولة لرؤية الموضع الذي نتخذ عنا فيه المائدة اللغوية ، وهذا هو الأساس الذي دفع فتبعشتين إلى أن يقرر أن النقاش الفلسفي خال من المعنى^(٢) وكتب لوك في « مقالته » أن حضور البديهة مركب من الخيال والحكم^(٣) . وحضور البديهة يعتمد على قدرة اللغة للتحرك فوق عدة مستويات في وقت واحد . مثل هذه الفارقات اللغوية تبث على الضحك في كثير من الأحيان ، وتنطوي على

1) M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, P. 87 (trans. by C. Smith, Routledge and Kegan Paul, 1962).

2) M. Merleau-Ponty, *Bloge de la Philosophie et Autres Essais*, p. 288.

3) L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, 6. 64.

4) J. Locke, *Essay Concerning Human Understanding*, Book 2. ch. 11.

ما يفيد الفلسفة في بعض الأحيان ، وقد قال فئجنشتين ذات مرة إن الضحك يحدث حين تأخذ اللغة إجازة . وإذا كانت الفلسفة ارتياداً لهذا المجال، فإن الخيال يستطيع استغلاله، فليس مما يبعث على الدهشة إذن أن تكون الشخصية الهزلية أشد الوسائل فعالية في نقد الزاعم الفلسفي ، وبيان الإحالة absurdity الحرفية في الاستعمال الفلسفي . ومن سوء الحظ — كما يقول فاليري في معرض حديث عن ديكارت (١) — إن الكتاب على ما يبدو لم ينتهوا إلى هذه الإمكانية أدنى انتباه .

« بيد أن الأدب لم يُقدَّر حتى الآن — على ما أعلم — إلا تقديراً ضئيلاً هذا الكثر الهائل من الموضوعات والمواقف . وأسباب هذا الإهمال واضحة ، ومع ذلك ينبغي أن أبرز منها سبباً تعرفونه حق المعرفة، ويمكن في الصعوبة المطلقة التي تضعها اللغة في طريقنا حين نرغمها على وصف ظواهر الروح . فماذا نصنع بتلك الألفاظ التي لا نستطيع أن نضعها وضماً دقيقاً إلا إذا أعدنا خلقها ؟ مثل كلمة فسكر، وكلمة روح نفسها ، والمقل والدكاء والفهم والحدس أو الإلهام ؟ إن كلا من هذه الأسماء هو طوراً وسيلة وطوراً غاية ، حيناً مشكلة وحيناً حلاً ، وهو حالة آنا وفكرة آنا آخر ، وكل منها — داخل نفس كل منا — كاف أو غير كاف وفقاً للوظيفة التي تمنحها الظروف له . وأنتم تعلمون أن الفيلسوف يصبح شاعراً وشاعراً عظيماً في كثير من الأحيان ، فهو يعيرنا الاستعارة ، وبواسطة الصور الرائعة التي يحق لنا أن نحسده عليها ، يستحضر الطبيعة بأسرها للتعبير عن فكره العميق . »

ويغضى فاليري قائلاً :

« إن التعطش إلى الفهم هو نفسه التعطش إلى الإبداع ، إلى تجاوز ما صنعه الآخرون ، والوقوف على قدم المساواة مع أعظمهم . . ثم تأتي بعد ذلك تفاصيل لحظات الفعل الذهني نفسها ، وتوقع الهبة التي تأتي على شكل قالب أو فكرة ، والكلمة البسيطة التي تجعل من المستحيل إنجازاً واقعاً ، والشهوات والنضجيات ، الانتصارات والكوارث ، واللفاجات ، والصبر اللامتناهي ، وفجر حقيقة ما ،

1) P. Valéry, Œuvres, Vol. I, p. 797-9.

وتلك اللحظات غير العادية مثل التكوين المفاجئ^١ لضرب من العزلة يعلن عن نفسه دون سابق إنذار ، حتى ونحن وسط حشد من الناس ، والذي ينسدل على الإنسان كالنقاب ليكشف تحته سرينة مباشرة ماذا أقول ؟ كل هذا يوحي إلينا بشعر لا ينضب معينه .

وما يقوله فاليري هنا يذكرنا بما قاله ميرلو - بونتي عن الفلسفة .

وقد يتوقع المرء أن يهتم الأدباء بما يقول الفلاسفة في الفترات التي يشيع فيها اهتمام خاص بطبيعة اللغة ، وذلك لأن كلا الفريقين على وعى ذاتي بها كما شرحت ذلك من قبل . ومثل هذا الانشغال باللغة يلاحظ بوجه خاص خلال القرن الثامن عشر ، والقرن الحادي ، وكلا هذين القرنين يأتي في أعقاب أعوام من التفكير العلمي الشديد ، ولهذا ليس مما يجافي العوالب إفتراض أن الكشف التجريبي الواسع النطاق يشجع دراسة اللغة التي وضعت فيها تلك الكشوف ، ذلك أن الكشف التجريبي يثير السؤال عن طبيعة اللغة العلمية ، ومعقد الصلة بينها وبين اللغة العادية . والفصول التي كتبها جون لوك « في مقاله » عن استعمال الألفاظ وسوء استعمالها (١) وإلحاحه على أن اللغة اختراع إنساني ولا تنحدر من أصل إلهي — أنفضى هذا كله إلى فكرة أن اللغة تحتاج إلى دراسة فاحصة ، وأنه لا بد من الحفاظ عليها ضد أخطار عدم الدقة الناجمة عن سوء الاستعمال « وقاموس » الدكتور جونسون ، وخواطر لينتس الفلسفية عن بناء اللغات الكاملة تمثل تعبيرات القرن الثامن عشر عن هذا الاهتمام وأفكار لينتس شائعة بوجه خاص عن هذا الموضوع بوصفها إرهابا لاهتمامات رسل وفنجنشتين في مرحلته المبكرة بمنطق الحقيقة الوظيفي truth-functional logic . وليس من الصعب أن ننس تفيرا في اللغز الفلسفي من الميتافيزيقا إلى التحليل اللغوي أو التصوري كنتيجة تسكاد تكون حتمية لتلك الاهتمامات (وإن كان من الواجب أن نقول إن للذهب القوي المنطقي ميتافيزيقية الخاصة . وقد كان هيوم فيلسوفا يستخلص في كثير من الأحيان نتائج تثير الفرع من دراسته الحسية لوظائف

1) J. Lock, op. cit. Book 8

التصورات لما يفعل الفلاسفة الآن اقتفاء لآثار رسل وثنجشتين .

ويعاود الفلاسفة أن يتخففوا من ضروب القلق التي تساورهم حول طريقتنا في الحديث ، وأن يكتشفوا ما يضيف للمعنى والعقولة على القول . وقد بين لنا ثنجشتين في تأكيده على تنوع الوظيفة اللغوية أن هناك علاقات هامة بين هذه الأسئلة الفلسفية التي تدور حول اللغة ، وبين الأسئلة التي تدور حول أى أنواع الحياة هو ذلك الذي يقسم بالمعنى والعقولة ، وأيهما يخلو منهما .

« ألا يستطيع أن يأمل إلا أولئك الذين يستطيعون الكلام ؟ أولئك وحدهم الذين سيطروا على استعمال اللغة ، أعني أن ظاهرة الأمل ما هي إلا أحوال من هذا الشكل للعقد من الحياة (١) » .

اللغة واحدة ، وهي على الأرجح أهم تلك للناشط الإنسانية التي تسمع بالمعقولة ، إذ تخرج بداخلها وجهات نظرنا الفردية . ولم يكن القرن الثامن عشر غافلا عن هذا الأمر . ومن الواضح أننا الآن قرييون أشد القرب من اهتمامات الروائي ، إذ أنه يهتم في نهاية اللطاف بالحيات التي تتميز بالمعنى أو تخلو منه ، والتي تتسم بالمعقولة أو تفتقر إليها ، والتي تتصف بالاتساق أو عدم الاتساق ، وبالتالي ، فمن اليسير أن يهتم بصعوبات اللغة العادية ، وما يقوله الفلاسفة من قبيل التعليق عليها .

وفي القسم الأخير من هذا البحث سأحاول أن أوضح ملاحظاتي بالرجوع إلى ثلاثة من الكتاب هم : لورنس شترن ، وصمويل بيكيت ، وموريس بلانشو .

— ٣ —

وقد اخترت كتاب لورنس شترن « حياة تريسترام شاندى الجنتلمان وآراؤه (٢) » لا من أجل قيمتها الأدبية ، ولكن لأنها مثل على اهتمام القرن الثامن عشر بالجانب الخيالي من الفلسفة . وكان شترن يكتب في ظل الفلسفة

1) L. Wittgenstein, Philosophical Investigations, Pt. 2, i.

(٢) ستكون الإشارة هنا إلى الطبعة الكلاسيكية للملحة World Classic's Edition الصادرة في أكتفورد سنة ١٩٠٣ .

التجريبية السائدة في عصره وهى حقيقة نوقشت بشيء من التفصيل في مكان آخر ، وأحب أن أحصر نفسى فيما أعتقد أنه غرض شترن النقدي في كتابته لرواية « تريسترام » . و « تريسترام شاندى » رواية هزلية إلى أقصى حد لأنها كتاب مبهوش ، ولم يكن ذلك شيئاً عارضاً ، بل هو نتيجة لحطة نقدية . فهذه الرواية في شطر منها تعد لتعليق الفيلسوف على الاستعمال العادى للغة . ويكتب شترن على حين غرة قائلاً : « حين أكتب كلمة أنف » ، فأنا « أعنى أنفاً ^(١) » . ويريد شترن أن يوحى على وجه الخصوص بتهاوت فلسفة العقل التى تتماشى مع النزعة التجريبية عند لوك وأتباعه ، وهو يرى أن هذه الفلسفة تؤدى بالأحرى إلى اللهاة لا إلى العمق ، ولا يشك شترن في أن اتباع تعليمات « لوك » قد يؤدى إلى نوع خاص من العقولية ، ولكنه يستقد — وهو على حق في نظرى — أن الحياة « تمّاش » عبر هذا النوع من العقل . والأحداث التى يسوقها تكشف بانتظام عن زيف المنطق ، ومصطلح الفيلسوف يجعل الحياة خالية من المعنى حتماً ، لأن الحياة لا يمكن أن تحمل وفق هذا المصطلح . والعم « توبى » يعلن حبه للأرملة « وادمان » دون أن تدخل رأسه فكرة واحدة محددة بالمعنى الذى يريده الفيلسوف .

« وهناك حيث تفاجأ ملسكة الحكم بالخيال في كل خطوة بخطوها المرء ، أتحدى ، ولكن في شيء من الرفق ، أفضل زارع للكرنب وجد على الإطلاق ، سواء كان يزرع إلى الأمام أو إلى الخلف — أتحده أن يضيء في زراعة كرنبه ، وهو بارد الطبع ، بين فاحصة ، وبروح طقوسية — واحدة وراء الأخرى ، في خطوط مستقيمة ، ومسافات منتظمة ، أتحده أن يفعل ذلك وخاصة إذا كانت فتحات أقصا (النسوة اللواتى يجاورنه) ^(٢) مفتوحة — دون أن يتعرف فكره

إلى خاطر زعيم ^(٣) » .

1) K. Maclean. John Locke and English Literature of the Eighteenth Century (Yale University Press, 1936) ; J. Traugott, Tristram Shandy's World; Stern's Philosophical Rhetoric (University of California Press 1964) .

2) Tristram Shandy, Book 2, ch. 81.

3) Tristram Shandy, Book 8, ch. 84

* هذه المارة غير واردة في النص وقد أضفتها لتوضيح [الترجم]

والواقع أن شترن يدعو إلى نظرية ظاهرية Phenomenological للعقل، وأميل إلى الاعتقاد بأن هذه للتجريبية الفلسفية يعد من أعمق المنجزات التي سبقت التطورات الحديثة لعلم الظواهر Phenomenology ، وهو يذكرنا تذكيرا قويا بوصف سارتر للوعى القصدى من حيث أنه يخلو من كل « باطن » ، وهو يعنى بذلك أنه يخلو من كل مضمون قابل للتحليل^(١) .

وتؤدى بعض الجوانب في فكر « شترن » إلى التفكير في « صمويل بيكيت » . وقد نوقشت كتابات صمويل بيكيت في مكان آخر^(٢) ، وكل ما أريد أن أقوله هنا هو أن أشير بالتحديد إلى مناطق معينة ذات أهمية فلسفية . فالتقصاء الزمان في رواية « تريسترام » يتمخض عن ذوبان الهوية الشخصية بقدر ما يتمخض عن خلقها وتطورها . وتبدو حياة الشخصيات الرئيسية للقارئ غير متسقة مع نفسها على الإطلاق ، وأن هؤلاء الأشخاص خاضعون لتطرف في الظروف ، وإن كانت أحلامهم ووساوسهم^(٣) الخيالية قد تبدو لهم هم أنفسهم واقعية مقنعة بما فيه الكفاية بوصفها مبررات لأفعالهم . وهذا العجز الظاهر في الالتصام مع الواقع ، والاحتفاظ بالعالم في بؤرة العدسة ، يعكس نفسه في حذقة فلسفية تعد إرهابا لفقرات في صمويل بيكيت^(٤) ، وذلك لأن الحذقة هي في كثير من الأحيان مجرد رداء يستر الجهل والعجز عن النفاذ إلى صميم الموضوع . « ووات » Watt - شأنه في ذلك شأن تريسترام - هو في جزء منه تعليق على إملأنا في الاستمولوجيا (نظرية المعرفة) ، إذ يرى كل من شترن وبيكيت أن الأستمولوجيا أو ما يريد الفلاسفة قوله - هزلية ومنافية للعقل للعقل على السواء .

1) J. P. Sartre "Intentionality." Nouvelle Revue Francaise (1 st January, 1999 .

2) Interlalia, J. Fletcher, The Novels of Samuel Beckett (Chatto and Windus, 1964) .

3) For example , Tristram Shandy, Book I, ch. 19.

4) « « « « « 5, chs. 42, 48.

« . . إن شيئاً لم يكن شيئاً قد حدث في غاية من التميز الصوري ، وبوضوح شيء ما وصلاته (١) » .

وبمع ذلك ، فهناك اختلاف ، فعلى حين نرى شترن مدفوعاً بجأجهته إلى العثور على الخلاص الروحي من وجهة نظر الفيلسوف اللطيفية في خضم ظروف الحياة الزائدة عن الحد ، نجد أن واحداً من الموضوعات الرئيسية عند « بيكيت » هو البحث عن التحرر الروحي التام من هذين معاً ، إذ يعتقد « بيكيت » أن الظروف نفسها تسجن الروح . و « بيكيت » يعالج عجزنا في أن تتماسك كأفراد على نحو أكثر جدية وعمقاً مما فعل شترن .

ويقول شترن إن الحياة التي يحكمها المنطق حياة لا معقولة وخالية من المعنى ، كما هي بالنسبة لشخصيات صمويل بيكيت الذين يجدون صعوبة حتى في أن يموتوا ، على حين أن كل ما يسكنهم إلى الحياة مجموعة من الإمكانات اللطيفية . وفي ثلاثيته « مولوى — مالون يموت دون اسم » — لا يدع انفصال العقل عن جسم شائه — لا يترك لصاحبه شيئاً يفعل سوى أن يمتزج تفاهات تسيطر عليه دون أن تتغير أبداً . المنطق — في نظر شترن — معنا من أن نعيش ، أما بيكيت ، فإنه قد تمننا حتى من أن نموت .

« أن تعلم أنك غير معروفة أي شيء ، هذه هي اللحظة التي يدخل فيها السلام . . . » (٢) .

وهناك منطقتان أخريان من الاهتمام المشترك بين بيكيت وشترن ، وبين الكاتب الثالث ، وأعني به موريس بلانشو Maurice Blanchot . فهؤلاء الكتاب جميعاً يساورهم القلق على ما في الكلمات من عدم الدقة ، وبالتالي ذلك الانحصار الفطري في الاعتماد على الاتصال ، وفيما نجد من صعوبة في تحديد الهوية الشخصية ، وهذه مشكلات لا ينفصل بعضها عن البعض الآخر ، ما دام تصور « الأنا » هو تصور لغوي ؟ وهي أيضاً مشكلات على جانب كبير من الأهمية الفلسفية للأسباب

1) S. Jeckett, Walt, p. 78 Calder. 1968.

2) Idem Molloy, p. 64 Calder, 1968.

التي ناقشتها باختصار في القسم الأول من هذا البحث . فقد قلت إن اللغة صمان من الضمانات الرئيسية للعقولة ، ومع ذلك فإن كثيراً من الكتاب يرون ثمة خطراً في ذلك ، وقد كان « شترن » نفسه صريحاً في ارتياحه في اللغة ، وفيما قد يكتنفها من سوء الفهم .

« لم يكن ذلك بالأنفكار — بل بالغة ، فلقد ألقى بحياته إلى التهلكة نتيجة للكلمات » .

ومع ذلك ، فقد رفض أيضاً تلك الفسكرة الشائعة في القرن الثامن عشر عن لغة تتألف من ألفاظ ذات معانٍ محددة . وهذا الموقف للزوج يمسك تلك الحيرة التي أصابت اللغويين في القرن الثامن عشر إزاء طبيعة اللغة . ومثل هذا الازدواج نلسمه عند « بيكيت » في موقفه من اللغة ، فهو يدافع في ثلاثيته^(١) « مالون يموت » عن الألفاظ بوصفها أفضل أداة نملكها في ظروف الحياة .

« لا جدوى من صب اللغات على الكلمات ، فهي ليست أنفه عما نخوض فيه »^(٢) .

وإذا كان اللوم يقع على شيء فإنما يقع على الظروف . ونستطيع أن نقرأ في « وات » Watt رد فعل الروائي على فكرة فتعلشئين الفلسفة القائلة بأن الكلمات تحدد مجموع ما يمكن أن يقال ، وأنه لا يوجد شيء وراء الكلمات . بيد أن تبدد الوهم هنا ليس بعيداً ، فقد تكون هناك طرائق عديدة للسلام عن موقف معين ، ولا وسيلة للاختيار بينها . والنتيجة هي أشد السمات بروزاً للملاحظة في رواية « وات » ، أعني تلك القوائم والإحصاءات والتباديل التي لا تنتهي والتي يحفل بها الكتاب ، والأثر الذي تتركه هذه الأشياء كلها هو تحطيم أية ثقة في الأداة اللغوية ، فلا مجال للخروج حينما سلكنا إلى ما وراء حاجز اللغة . أما رواية شترن « تريسترام هاندي » فتبين على نحو مختلف كيف يمكن نفع من الألفاظ أن يوم

1) Tristram Shandy, Book 2, ch. 2.

2) S. Beckett, Malone Dies, p. 193 Calder, 1959.

بوجود مادة في الرواية والقول . وعلى هذا فإن كلا من « شترن » و « ييكيت »
يتم اهتماماً جذرياً بتلك المشكلة التي تعد أ كثر للمشاكل انتساباً إلى الفلسفة ، وأغنى
بها علاقة الكلمات بالعالم ، وقد أصدر كل منهما تعليقاً خيالياً على فلسفة اللغة
في عصره ، وكل منهما يمس ما في هذه الفلسفة من قصور .

وشخصيات كل من « ييكيت » و « شترن » تصل في أحسن الحالات ، إلى
نوع من الوضوح الخادع فيما يتعلق بوجودها . ويقول « شترن » إن الكلمات
لا تستطيع أن تخصص بدقة حين يرقد البشر في حضن الواقع الكلي . والكلمات
تخلق عقدة ، ليست مربوطة تماماً ، وليست محاولة تماماً ، وفي مكان ما بداخلها
تسكن الذات الإنسانية ، متأهبة للسلل والمهرب^(١) . وهذا الافتقار إلى الوضوح
هو أيضاً شغل موريس بلانشو الشاغل ، فقد أكد في مؤلفاته — وخاصة في روايته
« توماس الغامض » و « ذلك الذي لم يرافقي » — أكد ذلك القلق الحائر ،
والتردد بين أمان التصورات الثابتة ووجه الواقع المتغير^(٢) .

الحياة في نظر بلانشو — كما هي في نظر شترن وييكيت — لأرسطية تماماً .
وتشتد خطورة الموقف عندما تتعلق للسألة بسلوك التصور « أنا » ، وهي المشكلة
الفلسفية التي أشرت إليها آنفاً في القسم الأول من هذا البحث .

« قلت : يا صديقي العزيز ، إنني متأكد أنك تأكدت من أنني أنا ، ومن أنك أنت
فقال : ومن تكون أنت ؟ » قلت : « لا تحيرني^(٣) » .

على هذا للنوال يكتب شترن من باب التعليق على قصور النظرية التجريبية
عن الذات . ومن الممكن أن يعد « اللامسمى » Unnamable عند ييكيت ،

1) Tristram Shandy Book 8, ch. 10

2) M. Blanchot, Celui qui ne m'accompagne pas p.98-9
Gallimard, 1968.

3) Tristram Shandy, Book 7. ch. 33.

والذى أرهس به جزئيا — « مولوى » و « مالون يموت » ، واحدا من
أعمق الارتدادات الخيالية التى كتبت على الإطلاق لمشكلة هوية الذات .

« وحق إحساسى بهوى كان ملفوفا فى لا إسمية يتعذر النفاذ فيها . . . وكان كل
شئ قد أخذ يتلاشى فعلا : الأمواج والجزيرات ، ولم يعد من الممكن أن توجد
سوى الأشياء التى لا اسم لها ؛ لا أسماء ، بل أسماء لاشيئية Thingless names »^(١)

والنقطة الفلسفية التى يتعلق بها هذا كله — كما ذكرت آنفا — هى أن العبارات
التي تحمل ضمير التكلم عبارات لا مبيارية^(٢) ، وأن التضايف بين الحالات
النفسية والحالات الجسمية تضايف عرضى . وهنا يصبح الفرد خفيفا كالبحار ،
منتشرا بلا معنى ليملاً عالما على استعداد للامتلاء به .

ويشارك « موريس بلانشو » فى هذه الرؤية حول تصور « الأنا » . . . لقد
ظل عتقنا بتلك الفكرة الخالية من المعنى فعلا ، والخاصة به وحده ، على حين
جئنا فوق كتفيه كلمة « هو » وكلمة « أنا » اللتان شرعنا فى مزجتهما ، دون
أن نتخلى عن غموضهما ، وكأنهما نفسان لا جسم لهما ، أو ملكان من الألفاظ ،
قد نفذا فى عمق إلى صميم نفسه^(٣) .

وهذه المشكلة ليست بالطبع جديدة كل الجدة ، بل هى تثار حيناً بعد حين
فى الأدب منذ ظهور الرومانسية ، ولكن من الواضح أنها عند بعض الكتاب قد
أصبحت هـا . ويلاحظ « بلانشو » نفسه أن موضوع « توماس الغامض » يمكن
أن يعالج علاجاً متنوعاً إلى ما لا نهاية ، وهو نفسه قد أصدر نصين أو صيغتين منه
وإذا كان « يسكيت » « وبلانشو » يختلفان فى كثير من النواحي ، ليس أقلها
حضور البديهة — فإنهما يشتركان فى اهتمام واحد هو الكشف عن فلسفة تصور
« الأنا » من الناحية الخيالية .

1) Molloy, p. 81. cf. Unnameable, p. 407-8.

2) S. Schmaker, Self-knowledge and Self-Identity Cornell, 1968.

3) M. Blanchot, Thomas l'Obscur. Nouvelle Version . p. 86
Gallimard, 1960.

ومحاولة شخصيات يسكيت للوصول إلى درجة شافية من معرفة الذات هي التي تدفعهم — إلى حذما — إلى حصر حياتهم داخل نطاق ضيق ، وإلى عزل أنفسهم عن الآخرين ، وعن البيئة الدادية ، وهو عزل يؤدي إلى خليط عجيب من الحيرة والوضوح الذهني ، ومن تعاذ البصيرة الذي يتميز به الطفل والشيخ معا . والسمة المقابلة في روايات موريس بلانشو وحكاياته هي التباس عجيب في العلاقات الشخصية — « فتوماس » « وآن » تربطهما علاقة حميمة وثيقة ، ولكنهما في الوقت نفسه غريبان أحدهما عن الآخر إلى غير حد ، مما يذكر القارئ بصعوبات مماثلة في « تريسترام » . والعذاب التهاثي هو كيف يموت الإنسان .

« لقد كان في الموت نفسه ، محروما من الموت ، إنه إنسان معدوم بصورة مروعة قد اعتقل في المدم بصورته الخاصة نفسها ^(١) » .

* * *

حاولت في هذا البحث أن أبين ما يحاول الفلاسفة أن يصنعوه باللغة ، وإلى أي مدى يستطيع الخيال الأدبي عند كل من « لورنس شترن » « وصمويل يسكيت » « وموريس بلانشو » أن يستغل تعليق الفيلسوف على عاداتنا اللغوية .

(١) المرجع السابق ص ٥٠ .

الملاحم الطبيعية والمجتمع

ترجمة: الدكتور ليلى عثمان

نستطيع أن نقول إن جوهر تاريخ الإنسان منذ أن ظهر على وجه الأرض يمكن في التغيرات التي أدخلها على الملاحم الطبيعية . فالهدم والتغير والتشيد : هذه العناصر الثلاث قد ظهرت في وقت مبكر جداً من تاريخ الإنسان ، وقد اتخذت خلال نموها التدريجي طابعاً لايزداد على مرور الزمن إلا وضوحاً وتميزاً . وإذا كان تأثير فعل إنسان واحد على البيئة هاماً، فإنه تأثير عدد أكبر من الناس يمكن أن تكون له نتائج تغيرية حاسمة بصورة مطلقة .

ولكن قصر تكوين الملاحم الطبيعية للمنظر على مجرد فعل الإنسان في الطبيعة قد يكون صورة ساذجة لفحص المسألة ؛ لأن هذا العمل في الواقع لم يكن أبداً بسيطاً ولا من جانب واحد . وحتى في أبسط المستويات (نسبياً) للملاحم للمنظر، يمكننا أن نتحقق من وجود عوامل عديدة ذات أثر متبادل : فليس فقط تحدى الإنسان للطبيعة هو الذي « يبنى » ملاحم للنظر ، بل أيضاً من شأن رد الطبيعة على هذا التحدى أن يسهم في إقامة أسسها . رد في صورة تشيدات تحكمها التضاريس وطبيعة التربة وللناخ، ومن جهة أخرى فإن تحدى الإنسان نفسه ليس بسيطاً بأية حال ؛ وإنما هو بدوره متوقف على العوامل السيكولوجية والعناصر الدينية والوسائل الفنية للثقافة والمادات القانونية وعلاقات الجماعات بالأفراد وشبكات الطرق وظروف السوق ، وأخيراً على تأثير الأبلية المدنية التي كثيراً جداً ما تستطيع التأثير من بعيد وبصورة واضحة على

ملاح المناظر الزراعية . وكل ذلك معروف جداً ، وقد قدم لنا لوشيو جامبي Lucio Gambi أخيراً عن ذلك بحثاً مدهشاً (١) .

هل لا تزال نحتاج حقيقة إلى التوقف أمام العلاقات التي توجد بين ملاح للنظر والسكان الزراعيين (٢) أو إلى إبراز العلاقات بين ملاح للنظر الطبيعية وبين الآلات الفنية التي تستخدم في الأعمال الزراعية (٣) ؟ فدور المدينة ، باعتبارها عاملاً في تغيير ملاح المناظر الزراعية قد درس بما فيه الكفاية (٤) .

نعم ، لا تزال هناك مادة لدراسة دولية تكوين هذه للملاح ؛ فلنناطق التي يكتنفها الغموض لا تزال عديدة ، ولا يزال أمام المؤرخين والجغرافيين عمل كثير لإنجازهم مشتركين من أجل إتمام مهمتهم . ومع ذلك فبعد أن انقضى قرن على المحاولة الأولى ل ج . پ . مارش G. P. Marsh (٥) في سنة ١٨٦٤ يمكننا أن نقول دون حرج إن الدراسات الخاصة بملاح الحياة البشرية قد أحرزت تقدماً كبيراً . وما يبرهن

(١) L. Gambi. « Critica ai concetti Geografici di paesaggio umano »

(Questioni di geografia, Napoli, 1964, P. 133-145)

(٢) رومانو R. Romano « ملاح المناظر والسكان الزراعيون في أوروبا بعد القرن

الحادي عشر » (paysages et peuplement rural en Europe après le XI^e siècle)

(دراسات ريفية Etudes Rurales ، ١٩٦٥ ، رقم ١٧) .

(٣) C. Vivanti, La Campagna del Mantovano nell' eta della riforma

، ميلان ١٩٥٩ ، ص ١٣٢ — ١٣٣ .

(٤) C. Darby ، انظر المثال ، « الملاح الطبيعية الإنجليزية المتغيرة The Changing

English landscape ، (المجلة الجغرافية ، ١٩٥١ ، ٤) .

(٥) ج . ب . مارش « الأرض في تغييرها بفعل الإنسان The earth as modified

by human action ، نيويورك ١٨٦٤ .

على ذلك أسماء لوسيان فيشر Lucien F  hvre ^(١) ومارك بلوخ Marc Bloch ^(٢) وروجي   ديون Roger Dion ^(٣) وهـ. بيوركفيك H. Byorkvik ^(٤) و  . مينيه A. Meynier ^(٥) ومـ. سور M. Sorre ^(٦) وهـ. لاوتنز   H. Lautensach ^(٧) وجـ. شوارتز G. Schwarz ^(٨) و  . سيريني E. Sereni ^(٩) ، و  ماء كثير من العلماء الآخرين .

وإذا كنا لا نعترض على ما لتابعة خط البحوث   اسية هذا من   مية ، فإنه

(١) ل. فيشر ، «من   جل تاريخ مختلف ك  ل Pour une histoire    part entière   باريس ، ١٩٦٢ ، ص ٧ - ١٢٩ .

(٢) مـ. بلوخ ، «الملاحع الطبيعية الريفية : محاولة لتحرير وجهة نظر» Les paysages Ksai de mise au point : agraires حوليات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي ، عـلد ٨ ، ١٩٣٦ .

(٣) رـ. ديون « بحث في تكوين الملاحع الريفية الفرنسية» Essai sur la formation du paysage rural français ، طور ١٩٦٤ .

(٤) هـ. بيوركفيك «   الـم المزارع : السكن ونظم الحقول ، التخوم والملكية العامة » The farm territories : habitation and field systems : boundaries and common ownership (مجلة التاريخ الاقتصادي الاسكندنافية ، ٤ ، ١٩٥٦) .

(٥)   . مينيه ، « ملاحع الطبيعة الزراعية » Les paysages agraires ، باريس ١٩٥٨ .

(٦) مـ. سور ، «   الـنسان وال  رض » L'homme et la terre ، باريس ١٩٦١ .

(٧) هـ. لاوتنز   ، «تغير الملاحع الجغرافية» Der geographische Formenwandel Colloquium Geographicum ، مجلد ٣ بون ١٩٥٢ .

(٨) جـ شوارتز ، «جغرافية العمران العامة» Allgemeine Siedlungsgeographie ، برلين ، ١٩٥٩ .

(٩) سيريني ، «تاريخ الملاحع الطبيعية الزراعية في إيطاليا» Storia del paesaggio agrario ، باري ، ١٩٦١ .

يبدو لنا من الممكن أن نحاول (مجرد محاولة) اتباع دروب ليست أخرى ولكنهما تستطيع أن تبين لنا العلاقات التي تنشأ بين الملامح الطبيعية وبين المجتمع. كما أنى أريد متابعة ردود الأفعال المترتبة على تأثيرات التركيز الاجتماعية على الملامح أكثر مما أريد بيان هذه التأثيرات. نعم لا شك أن ملامح للنظر حقيقة بشرية، وبالتالي إجتماعية. ولكنه بدوره لا يظل جامداً بعد أن يخلقه الإنسان، ولكنه يؤثر على المنشآت الاجتماعية التي سبق أن ساهمت في خلقه: وهذا منطق لم يدرس بصورة جوهرية إلا في اتجاه واحد. فربما كان مما يستحق العناية أن يدرس فترة في الاتجاه الآخر.

وستكون الغابات أول مجال لدراسق.

فالإنسان، باعتباره الفردى أو باعتباره واحداً من مجموعة، قد وجه نشاطه نحو الغابات في وقت مبكر جداً. وقد أدى عمله الهدام إلى ظواهر من إزالة الغابات ذات نتائج مذهلة: فتصريف التربة وازدياد التبخر (ولكن سيتعلم علينا أن نعود إلى هذه النقطة بعد قليل) والتغير الجذرى للملامح السطح، كل ذلك قد تم بسبب إزالة الغابات، ولله بما لا يخلو من أهمية أن نتبع عن كثب مثالين من هذا القبيل لتدرك بتمام الوضوح النتائج الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الشاسعة لهذه الظاهرة.

وأنا أعرف — وكل للؤرخين الاقتصاديين يعرفون — أن الغابة كانت ماثلة دائماً في الحياة الاقتصادية في أوروبا قبل الثورة الصناعية. فتشييد السفن وأعمال البناء وأعمال الزجاج واستغلال الناجم والتعبئة، هذه هي القائمة الأولى من أفواه ابتلاع الأشجار. ولذلك فإن المؤرخ الذى يشتغل بتاريخ البحرية العسكرية والبحرية التجارية في البندقية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر لا يرى أهم من الدور الذى يقوم به الحطب في هذا القديع الأساسى من الحياة الاقتصادية للجمهورية. ونحن نعرف أنه يجب أن يتوفر — على وجه الإجمال — من أجل بناء سفينة ما يلي:

- ١ - أرو : ٣٨٠ عرق مقوس للجانبين والصدر ودعامة السكان (الدفة) ، طول كل منها ٨٥ إلى ١٠ أقدام ومحيطه من ٤ إلى خمسة أقدام (أقدام بندقية) ؛
- ٢ - ١٥٠ عرقاً مستقيماً لأطوال القاع وعوارضه وللحزام العلوى الداخلى وعروق الظهر . . . الخ طول كل منها من ٢٤ إلى ٢٩ قدماً ومحيطه أربعة أقدام ؛
- ٣ - ٢٨٠ لوحاً للحشو الخارجى ، سمك كل منها $\frac{1}{2}$ قدم (٩) ؛ ممشورة من جذوع طول كل منها ٢٤ قدماً ومحيطه من ٤ إلى ٥ أقدام ؛
- ٤ - شربين : ٢٥ عرقاً للسر الداخلى والـ opastis والأحزمة الداخلية ، طول كل منها ٤٠ قدماً ومحيطه قدم وقبضة ؛

٥ - شربين أو بلوط : ١٨ عرقاً للسطح ؛

- ٦ - بلوط : ٥٠ قطعة أصغر حجماً لتجهيز الظهر و ٣٠٠ لوح من أجل الداخل أو الظهر (١)

وإذا عرفنا أن الأسطول البندق كان ، فى منتصف القرن السادس عشر ، يتكون من حوالى ١٥٠ قطعة وأن معدل حياة السفينة ما يقرب من عشر سنين (ولكن مع إصلاحات هامة متكررة) ، فهمنا بسهولة ضخامة الجهد الضرورى لتزويد ترسانة الجمهورية بالخشب . وفى نفس الوقت كان يقطع من غابة ألباجو Alipago ما بين عشرة آلاف وعشرين ألف شجرة زان من أجل صنع المجاذيف الضرورية للسفن (حوالى ٢٠٠ مجذاف ، أى ٢٠٠ شجرة زان لسكل سفينة) .

هذه كلها حقائق عادية . ومن هنا نشأت ، بكل تأكيد ، العناية العظمى التى كانت توجهها الجمهورية دائماً للغابات : تلك العناية التى تتمثل فى مجموعة التشريعات التى أصدرتها الجمهورية لصلحة تراثها من الغابات .

(١) ف. ك. لين F. C. Lane « السفن وبناءوها فى البندقية أثناء النهضة ، Navires et constructeurs à Venise pendant la Renaissance ، باريس ، ١٩٦٥ ، ص ٢٠٤ رقم ٢ ، أنظر أيضاً ر. ج. ألبيون R. G. Albion « القوة البحرية . مشكلة الخشب بالنسبة للبحرية الملكية Forest and Sea Power. The Timber Problem of the Royal Navy كيمبردج ١٩٢٦ .

ولكن هذا المجهود من جانب البندقية لضمان تموينها للسمر للمستقل الشامل من الخشب تستبوع التزامات تتجاوز بمدى شاسع تلك العلاقة الفردية بين الترسانة والخشب .

الترسانة في حاجة إلى خشب . هذا حقيقة أولية . إنها في حاجة إلى خشب بصورة مستمرة . لا بد لها أن تضمن استقلال هذه التموين الذى لا يصح أن ينقطع ، ولا سيما في أوقات التوتر والحرب . وهى في حاجة إلى تموين شامل ، لأن تشييد السفن لا يتطلب خير أنواع الخشب وأجود الأشجار فحسب ، بل يتطلب أيضاً « آتاما » مختلفة بنسب تسكد تكون ثابتة لا يمكن استبدال أحدها بالآخر . فإذا اقتطع أحد هذه الأنماط ، فإن دائرة التشييد تتوقف كلها . وغالباً جداً ما توجد مثل هذه التحليلات في البحوث الخاصة بتاريخ بناء السفن في البندقية . فهذه هى الصلة العادية بين تاريخ الغابات والتاريخ الاقتصادى .

ولكن لعله يجب علينا أن نقف لحظة أخرى أمام هذه النقطة ، مع لفت النظر إلى أنى لا نأخذ أحداً غير نفسى وغير مجوفى عن مسائل التشييد الملاحة في البندقية .

ذلك أن العلاقة بين تاريخ الغابات والتاريخ الاقتصادى يجب أن توسع والواقع أن إثبات علاقة مباشرة بين غابات البندقية والتشييدات الملاحة في هذه المدينة لا يمكن أن تذهب بنا بعيداً . بل لابد من تكملتها بالاعتبارات الخاصة بالاحتياجات إلى الخشب من أجل البناء والصناعات الزجاجية والتدفئة ... أما بالنسبة للبناء ، فكيف يجوز لنا أن ننسى أنه يمكننا — تبعاً للقوائم الناقصة التى نشرها موتس^(١) O. Mothes — أن نعد ١٠٩ من الأبنية خلال القرن الرابع عشر و ٢٤١ خلال القرن الخامس عشر و ٤٢٣ خلال القرن السادس عشر و ١٣٧ خلال القرن السابع عشر؟

(١) أ. موتس « تاريخ العمارة والنحت في البندقية ، Geschichte der Bankunst ،

، ليزر ١٩٥٨ ، ص ٤٠٦-٣٧٧ .

وأقول قوائم ناقصة لأن هناك وثيقة — يحتمل جداً أن تكون كاملة — تشير إلى قيام ١٧٥ بناء جديداً في فترة ما بين سنتي ١٩٣٩ — ١٥٥٩ وحدها (٢)

وأما عن خشب الوقود : فلسنا في حاجة إلى اللجوء إلى الإحصاءات ، وبكفينا أن نذكر بأن للورخ سابليكو Sabeilico (القرن الخامس عشر) يتكلم عن وجود الوقود لاستخراج المعادن (فيما يسمى اليوم Riva dell' Olio) . جهة ومن أخرى كان من شأن أهمية تجارة خشب الحريق أن كون لها ، في سنة ١٥٣٣ ، قضاء خاص بها (Le Magistrato alle legne) . وأما عن صناعة الزجاج فهناك إشارات كثيرة في عدد من الوثائق ، عن كميات الخشب التي كانت تحرق في أفران مورانو Murano .

ومن الواضح أنه من السهل أن يقال إن هذه الارتباطات التي أعقدها هنا بين خشب التدفئة والخشب المستخدم في البناء بمناسبة بناء السفن مبالغ فيها لأن الخشب المخصص لهذين الاستعمالات يختلف اختلافاً تاماً (ولا سيما بالنسبة لخشب الوقود) عن الخشب المستخدم في الترسانة . وهذا حق . ولكن يجب أن نسارع بلفت النظر إلى أنه فقط على مستوى الاستهلاك والاستعمال ، وليس على مستوى الإنتاج . فهنا ، في حالة البندقية على الأقل ، تعتبر المسألة عامة في مجموعها . والواقع أن استغلال الغابات ذات النفع للأرسنال معناه ، بالنسبة للسكان الذين يقيمون « حيث وجه رجال الأعمال وللتعهدون أنظارهم » ، سلسلة كاملة من السخرة والعبودية التي يتمنون التخلص منها . ومن خبر الوسائل للتخلص من ذلك أن يزيلوا أشجارها ... ولو انتهى الأمر بإعادة تشجيرها بعد ذلك بأشجار لا تثير أطماع البحارة ... وهناك من العناصر الأخرى ما كان يجب أن نضيفها إلى هذا العنصر الأول الذي يوحد بين أعماط الخشب المختلفة على مستوى الإنتاج . ولكني لأحب أن أتوقف كثيراً أمام هذه النقطة . ويجب

(١) سجلات الدولة — Venice , Giudici del Piovego, Licenze di costruzione

بدلاً من ذلك أن أحاول بيان كيف أن العلاقة بين تاريخ الغابات وتاريخ الاقتصاد يمكن أن تثرى وتقوى وتقضي على اللامع الاجتماعية ، بل وعلى اللامع السياسية .

أما من حيث اللامع الاجتماعية ، فإن استغلال مجموع من الغابات قد أدى دائماً ، في حالة البندقية التي درستها — وإن لم يكن ذلك مقصوداً على هذه الحالة وحدها — إلى تغييرات كبيرة في العلاقات الاجتماعية للمجموعة البشرية . فوصول ضباط الترسانة إلى إقليم مغطى بالغابات يمثل صدعاً كبيراً : نهاية الاستقلال الإقليمي إذا كانت الغابة تابعة لإقليم ، وضعف سلطة السيد اللالك إذا كانت الغابة ملكية خاصة . ومحدث في كل الأحوال تعقد حياة الفلاحين في المنطقة . فالواقع أنه يقع عليهم ، في كل الأحيان عبء النقل حتى المجارى المائية الصالحة للملاحة ، وذلك في صورة عمل أو عربات أو بهائم ... ولكن ليس هذا للمع نفسه هو الذى يجب أن نأخذه في الاعتبار . فالواقع أنه من المهم جداً أن وجود هؤلاء « الضباط » بقدرتهم التنظيمية يمثل الاستعاضة عن تصور عتيق للاستثمار (يتمثل في أغلب الأحيان وبوجه خاص في صورة إتلاف) بتصور أكثر تعقداً لاستثمار مقبل .

وهنا يبدو بوضوح كيف أن « السياسة » أو « التنظيم السياسى » وقبول التنظيم السياسى أو رفضه كلها تؤثر تأثيراً حاسماً على اللامع الطبيعية لمنطقة ما ، وكيف أنه يمكن « اصدات ردود الأفعال » أن تحدث تغيرات أخرى في اللامع الطبيعية — سواء أ كان ذلك داخل المنطقة نفسها أم في أماكن أخرى بعيدة عنها (كما سنرى فيما بعد) .

ولكن ليس هذا كل ما في الأمر . فقد أشرت فيما سبق إلى أن ترسانة البندقية كانت في حاجة إلى أن تضمن الحصول على الأخشاب عالياً — أعنى من داخل دولة البندقية نفسها — حتى وإن كان في مة دورها أن تحصل عليها من ممتلكات البندقية في إستيريا ودلماسيا : ذلك أنه من الطبعي أن تهتم للؤسسة العسكرية بضمان حصولها عالياً على مادة استراتيجية على جانب كبير من الأهمية كالأخشاب حتى لا تتعرض للأخطار ولا سيما خلال فترات الحرب حيث تصبح أحوج ما تكون إلى هذه اللادة . وبطبيعة

الحال لم تعد تساند البندقية أن تستمد الخشب من بعيد ، من أبعد الأماكن المكنة ، ولكني أكرر أن الاهتمام الذي أشرت إليه لم يكف يوماً عن الظهور . غير أن هذا الاهتمام كان غريباً على أصحاب السفن التجارية . فالمسألة كانت تمثل في أذهان هؤلاء الآخرين في صورة مختلفة كل الاختلاف ، ويمكن تلخيصها في هذه القاعدة الأولية ، وهي أن أصحاب السفن الخاصة كانوا يحرصون على شراء خشبهم من المكان الذي يجدونه فيه أرخص من غيره . فشراء الخشب من مكان بعيد ونقله حتى البندقية معناه زيادة ثمنه بشكل فاحش وانعدام المنفعة من شرائه من هذا المكان . فكان لابد إذن من شرائه في مكان بعيد وتصنيعه في نفس المكان . وهي قاعدة بسيطة ولكن لم يكن هناك بد من اصطدامها بالسياسة العامة للبندقية التي كانت تحرص على أن تدافع عن نشاط صناعتها . فهذا التعارض كان حاداً إلى أقصى درجة ، لأنه ، في الحقيقة ، كان يتجاوز هذه المسألة الخاصة ، مسألة بناء السفن — مهما بلغت أهميتها — إلى المبدأ العام للسياسة الاقتصادية التي كانت تركز جميع ضروب النشاط الممكنة في مدينة الخليج . فالمسألة إذن هامة جداً . ومع ذلك فأمام ضغط المصالح الخاصة وبوجه خاص بسبب الحاجة الملحة إلى الاحتفاظ بأكثر قسط ممكن من الموارد المحلية للخشب من أجل البحرية الحربية ، اضطرت البندقية أول الأمر إلى قبول دخول السفن غير تامة الصنع في المدينة : وهناك كان يضاف إليها السطح الثالث والأشترع وجميع الجبال . وبعد ذلك ممح بدخول السفن تامة البناء المصنوعة خارج الخليج ... ولكن في ممتلكات البندقية . وفي الخطوة الثالثة استمر هذا الإجراء في الاتساع ، فسمح « بإعطاء الجنسية » بكل بساطة للسفن المصنوعة بنهايتها في الخارج : في البحر الأسود والقسطنطينية وروتردام .

أنتشم أن أكون قد وضعت ، بما فيه الكفاية ، العملية بأسرها : فهنا بنية اجتماعية معينة تجارية ملاحية في جوهرها غيرت ملامح الإقليم في داخل الأرض تشيراً كبيراً . غيرتها من جهتين : إزالة بعض الغابات إزالة كاملة ، وإنشاء غابات أخرى مختلفة الأشجار . هذا هو الوجه الأول من المسألة . وتلك التغيرات في الملامح — وخصوصاً الأول منها وهي أكثرها جذرية — قد أدت إلى تغيرات ،

إلى إنشاءات بعيدة المدى لم يتنبأ بها ولم يكن من الممكن التنبؤ بها ، واستطاعت أن تؤثر بصورة جديده على البنية الأساسية - التجارية - للملاحة - تلك البنية التي كانت السبب في التغير الأول للملح .

أريد ، بعد أن استعرضت حالة البندقية ، أن أعرض حالة أخرى ، جد بعيدة عن تلك ، ليس فقط من وجهة النظر الجغرافية : وهى حالة استقلال المناجم فى أمريكا الإسبانية يوم أن كانت مستعمرة . ونستطيع مرة أخرى أن ننتقل من تقرير حقيقة فى غاية البساطة : ذلك أن للمناجم تبتلع كثيراً من الخشب ؛ إذ لا يمكن التقدم تحت الأرض دون تقوية الأنفاق ، وتقوية الأنفاق فى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر (بل وبعد ذلك) معناها استخدام الخشب . وبعد أن تستخرج خامات المعادن يجب تصفيها لتخليص المعادن منها : ومن جديد يحتاج إلى الخشب . ويكفى أن نقرأ أى وصف من الأوصاف القصصية العديدة لبوتوسي Potosi لكي نرى آلاف الشعل تضطرم فى الأفران les quairas نعم من المؤكد أن إدخال طريقة اللغمة بالزئبق فى أمريكا منذ منتصف القرن السادس عشر قد سمح بتخفيض استهلاك الخشب إلى حد كبير . ولكن اللغمة لم تستبعد استهلاك الخشب كلية ، لأن طريقة الإذابة قد استمرت ، بالنسبة للخامات الباقية الثراء ، قروناً بعد ذلك .

وإذن فى هذه الحالة أيضاً يثبت لنا ، بصورة بيّنة الواضح ، الارتباط المباشر بين الخشب والنشاط الاقتصادى الذى نحون بصدده .

ولكن يبدو لنا مرة أخرى ، أنه من الممكن أن نذهب إلى أبعد من ذلك . ويبدو لى أن أهمية الخطوات التى يجب اتباعها ، فى هذه الحالة ، تنحصر بوجه خاص فى حقيقة أننا هنا أمام إطار لاقتصاد عام يختلف اختلافاً مطلقاً عن إطار الاقتصاد الأوروبى . وهو هنا الإطار الاستعمارى بقوانينه وضروب استعباده و « حرياته » . ولاشك أنه من المستحيل أن نلم فى مقال بجميع مسائل الخشب فى علاقته بالاستغلال الهائل للمناجم فى أمريكا اللاتينية . لذلك أرانى مضطراً لاختيار

مثل واحد . ويدو أن أرى الأمثلة من حيث الدلالة هو مثل المقارنة بين
هوانكا فيليكا Huancavelica وبوتوس .

ولبدأ بهوانكا فيليكا . لقد أصبحت مناجم الزئبق فيها ، أبتداء من سنة ١٥٦٤
عنصرأ عظيم الأهمية للتنمية استخراج الفضة في جميع إقليم الأنديز . وفي الوقت الذي
وقع فيه هذا الاكتشاف كانت منطقة هوانكا فيليكا مغطاه بملحمة من الغابات
على قدر كاف من الكثافة . ولكن لم تعض خمس سنوات على بدء استغلال الإقليم
حقى تمرى ، وتغيرت الملامح . وقد عمل فيما بعد على وقايته باستعمال عشب ينمو في
شكل أذغال - الايكو ("stipa icho") ، وهو نوع من الممار - وبما أنه
غنى بالكبريت والنترات ، فإنه يسكفى لإيصال خامات الزئبق إلى درجة التصعيد .
وبذلك تصبح المسألة محلولة عن طريق الاستبدال . ولكن الأمر لا ينتهى عند هذا
الحد . فهناك حقيقتان على الأقل تجب الإشارة إليهما .

١ - أولاً أن الحشـب استمر في النقصان حتى لم يعد يسكفى تقوية أنفاق المناجم
وهذا النقصان يفسر لنا ، مع غيره من أسباب أخرى ، الانهيارات العديدة التى حدثت
وأدت إلى صعوبات جمة فيما يتعلق بالإنتاج .

٢ - أدى استخدام الإيكو إلى نتائج ليست فقط ذات طابع فنى واقتصادى
بل أيضاً ذات طابع اجتماعى . وهذا النوع الأخير من النتائج هو الذى يجب أن
نركز عليه انتباهنا بوجه خاص . ولكن ينبغى لى أن أذكر بحالة بوتوس فى
إيجاز . فالقصة المعبية لمرتفع (Cerro) بوتوس جد معروفة . فنحن نعرف مثلاً
أن النشاط التعدينى الذى نشأ هناك كان بالوعة للخشب . ونعرف أيضاً أن طريقة
الملغمة التى أصبحت ممكنة ليس فقط بفضل الوصول إلى اكتشاف فنى ، بل أيضاً
بفضل تلك الحقيقة المشخصة وهى إنتاج الزئبق فى هوانكا فيليكا ، نقول إن هذه
الطريقة قد أدت منذ سنة ١٥٧٢ إلى توفير كبير فى استهلاك الخشب . ولكن مسألة
الوقود فى بوتوس كانت دائماً حرجة بعد سنة ١٥٧٢ كما كانت قبلها - أرض تقع
على ارتفاع ٤٠٠٠ متر (جد باردة ، قاسية قاحلة إلى حد أنه لم يكن من الممكن

إنتاج القمح والأشجار إلا على بعد اثني عشر فرسخاً منها) ، هذا ما نجده في نص يرجع إلى سنة ١٥٧٣ . فيبقى إذن أنه حتى بعد إدخال طريقة للغممة يتحتم أن يستورد من بعيد ذلك الخشب الذي يحتاج إليه في تقوية الأنفاق وذلك الذي لا يزال بالرغم من كل شيء يستخدم في صهر الخامات . فهنا لا يمكن الاستعانة بأي بديل، ولا بالإيكو . وإذن ففي البداية نجدنا أمام موقفين متشابهين في هوانكا فيليكا وبوتوس . لكن الموقف النهائي مختلف .

ومن المعروف أن استخدام « الليتا » (أعنى العمل الذي كان على المنود الحر أن يذلوله في كلتا اللطفتين المدينيتين) كان في بوتوس أثقل منه في هوانكا فيليكا بصورة لا تحد . نعم إن « الأبعاد » (في جميع الاتجاهات) مختلفة في كلا المركزين فبوتوس أثقل « وزناً » من هوانكا فيليكا بكثير . ولكن يبدو لي أن هذا الاختلاف في « الأبعاد » وفي « النقل » يرجع ، هو الآخر ، إلى الاحتياجات إلى الخشب الذي تملك منه بوتوس نسباً تفوق ما تملكه هوانكا فيليكا بصورة لا تحد . وإذا أردنا أن نأخذ فكرة عن كمية اليد العاملة المخصصة لتزويد مناجم بوتوس بالوقود من أما كن بعيدة ، فإنه يكفي أن نتذكر أنه في سنة ١٦٠٣ كان هناك ٣٧٠٠ هندي يقومون بهذا العمل من مجموع العملة للشغلين بجميع أعمال المناجم وقدرهم ٣٠٠٠٠ . وأهمية هذه النسبة مما يبدو للعين المجردة . وإلى هؤلاء يجب أن نضيف عدداً كبيراً من الحيوانات (اللاما بوجه خاص والبعال) المستخدمة في نقل الخشب . فهناك إذن رأس مال كبير من القوى البشرية والحيوانات يستخدم في هذا القطاع . ولكن المشكلة الحقيقية ليست مشكلة العدد : بل إن الحاجة إلى تزويد المناجم بالخشب تزيد من فاعلية الأسباب التي تؤدي إلى جميع الحقائق المؤلة البشرية والاجتماعية للعمل في بوتوس .

تشير جميع الأمثلة التي ذكرت حتى الآن إلى مواقف مما قبل الثورة الصناعية . وأريد الآن أن أقدم مثالا عن الحاضر ، بل حتى عن المستقبل

من المعروف أن الغابات كانت تعتبر دائماً عنصراً هاماً لوقاية التربة من التعرية،

ومن ثم تعتبر عنصراً هاماً في منع الفيضانات. هذا إلى أنه كان هناك ميل إلى اعتبار الغابات عنصراً هاماً لحجز تبخر الماء . ولكنه قد قام البرهان على أن هذه النقطة الأخيرة غير صحيحة : « لقد قامت البراهين على أن النطاق المغطى بالغابات تفقد من المياه عن طريق الرشح أكثر مما تفقد للساحات المغطاة بأي نوع آخر من أنواع النبات ^(١) » . ومن الواضح جداً أن هذه المسألة في غاية الأهمية. فمن العسير إن لم يكن من المستحيل أن نقض النظر عن هذه المسألة ونحن في عالم كمالنا يتنبأ له بأنه بعد ثلاثين عاماً سيحتاج إلى ضعف للماء الذي يستهلك اليوم . ولا بد من اتخاذ قرار أو بتصير الاستثمار الاقتصادي ، لا بد من الاختيار .

ومن الواضح أني لا أستحذ على أية خبرة تسمح لي بإبداء رأي فيما يخص هذا الاختيار . ولكن مهما كان من شأن المستقبل ، فإن هذه المشكلة تسمح بإثراء المسألة التي تهتم هنا إثراء كبيراً. ولتأخذ مثلاً السهول الخضراء الإنجليزية التي ترمى فيها قطعان الضأن في هدوء . وقد انتهى الجزء الأكبر من هذه اللروج ابتداء من القرن الرابع عشر، ابتداء من أزمة التعظيم الاقتصادي والاجتماعي في القرن الرابع عشر. وقد سارعت عملية تغيير الملامح هذه الخطى أثناء القرن الخامس عشر، ووصلت إلى أقصى حدودها في بداية القرن السادس عشر حينما استنكرها توماس مور في جملته التي ظلت شهيرة ، وهي : « الغنم تلتهم البشر » . وقد كانت التغيرات في الملامح التي تعبر عنها هذه الكماليات هائلة وهي تتجاوز مجرد التغير في « الملامح الريفية » . فالواقع أن الأمر لم يقتصر هنا على مجرد تحويل الغابات (والحقول) إلى مزارع ، بل لقد طردت كتل بشرية ، مئات الآلاف من البشر من الريف إلى المدن ؛ واختفت تحت الغطاء الأخضر من مراعى الغنم قرى بأسرها ، بل آلاف

(١) أ.ج. روتر (A.J. Rutter) ، التبخر والغابات ، Endeavour ، مجلد ٢٦ ،

١٩٦٧ ، عن مقال مذكور في ص ٣٩ .

القرى^(١) (دون أية مبالغة) . وانقلبت إنجلترا في العصور الوسطى العتيقة من منتجة للقمح إلى منتجة للصوف ، وبعد ذلك إلى منتجة للنسيج الفاخر الذى سيرسئ أسس قوتها المستقبلية (قوتها السككية ، لا التجارية غسب) .

فد يمكن الاعتقاد إذن أن هذه العملية وصلت إلى نوع من نقطة التباور : فمنذ سنين قلائل كان يبدو أن هذه العمليات قد انتهت إلى غير رجعة . ولكن منذ بعض الوقت « لاحت الفرصة في أن تكون زراعة الغابات أكثر كسباً من تربية الغنم »^(٢) فهل تماد إذن ، زراعة الغابات ؟ . هنا تتدخل الاعتبارات التى قدمتها في بداية هذه الفقرة ؛ أعنى مشكلة النبحر . فيبدو أنه من المفضل ، لمنه ، الالتجاء إلى النباتات القصيرة — يبدو فقط ، إذ أن أى استنتاج بالنسبة لهذا الموضوع يعتبر سابقاً لأوانه . هل سندهد ، إذن ، الاحتفاظ بالمراعى ، أو إدخال زراعة النباتات القصيرة ؟ أم ستكون هناك عودة (ولو جزئية) إلى الغابات ؟

هذا السؤال يطرح نفسه بشكل صارخ ، ولست أدري ، ولا توجد لدى المعارف الضرورية لى أدري ماذا ستكون النغيرات المستقبلية . ولكن على أية حال يبدو لى أنه سؤال هام ، حتى ولو لم توجد نغيرات . فيبقى أن يعرض السؤال نفسه . وهو سؤال يلمية البشر ، عليه مجتمع ، مجتمع يتحتم عليه أن يقوم بالاختيار الصعب بين ثلاثة عناصر : الغنم (أى الصوف) والخشب واللأ . ربح مباشر وفورى ، وربع أبعد من ذلك ، وربع بعيد جداً ، ولا شئ من ذلك سيعود على شخص أو على طائفة من أشخاص ، بل على مجموع بأسره . ولا شك أن القرارات التى ستتخذ ، ستقوم على أساس تقديرات علمية ، على اختيار مدروس بصفا ذهن : ولكن أيضاً سيقع هناك مجال نشاط للنصارع بين المصالح الشخصية التقليدية من جهة والمصالح الاجتماعية الجديدة من جهة أخرى . وهكذا يبدو لى أن تغيير نمط من أنماط

(١) م . بيرسفورد M. Beresford ، « القرى المفقودة في إنجلترا » The Lost

villages in England ، لندن ١٩٥٤ .

(٢) أ . ج . روتر A.J. Rutter المصدر سالف الذكر .

اللامح الطبيعية (أو تثبته) يرجع إلى النظام الاجتماعي للمجتمع ، إلى بنية هذا المجتمع في مجموعه .

* * *

هناك مجال آخر يبدو لنا فيه التصادم بين البنية الاجتماعية واللامح الطبيعية بشكل واضح جدا ، وهذا المجال تكشف لنا عنه مسألة انحراف الحدود . فالحدود بالمعنى الأمريكي للكلمة ، كما عرفها كتاب فريدريك ج. تيرنر Frederick J. Turner الشهير^(١) يمكن أن تساعدنا على إعادة النظر في دراسة مسألة اللامح في علاقتها بالمجتمع على أسس جديدة . فنحن العالم القديم كان من شأن تغيرات الحدود (باعتبارها خطا متحركا أكثر منها خطا ثابتا) أن تجر معها تفسيرات عميقة . ولترك جانبنا ما كان يحدث في العالم القديم من صراع على الحدود بين الفلاحين والبدو — بين قاييل وهابيل^(٢) — إذا أن عناصر هذه المسألة قد تاهت بين الأسطورة والعقل . ولكن بمجرد أن تصبح ظروف الحدود من المسائل التاريخية ، تتضح لنا كثير من الوجوه بشكل مضى براق . وقد سبق أن درست ألمانيا المصور الوسطى^(٣) وأمريكا الإسبانية^(٤) من هذه الوجهة .

(١) ف.ج. تيرنر ، «الحدود في التاريخ الأمريكي» ، The Frontier in American History ، نيويورك ١٩٥٣ ؛ وانظر أيضاً و.ب.وب ، «الحدود الكبرى» ، The Great Frontier ، بوسطن ١٩٥٢ .

(٢) انظر ج. هوسمان G. Haussmann ، «La Terra e l'uomo & saggio sui principi di agricoltura generale» ، نوران ، ١٩٦٤ ، ص ١٣٩ .

(٣) ج.و. تومسون J.W. Thomson ، «حقول التنقيب القابلة للاستثمار في المصور الوسطى» ، Profitable Fields of Investigation in Medieval History ، (المجلة التاريخية الألمانية ، مجلد ٨ [١٩١٣] ، ٣) ، American Historical Review .

(٤) ف. بلود V. Bellaude ، في المجلة التاريخية الأمريكية ، مجلد ٢٨ (١٩٢٢ — ١٩٢٣) ، American Historical Review .

ولكنى أريد أن أقدم بعض وجهات النظر بالنسبة لأمريكا الإسبانية بالذات .
فها حضارات ومجتمعات مختلفة (أوروبية وأمريكية) دخلت في طور احتكاك مع
بعضها البعض . وكانت أولى التغيرات : أن حل القمح في أمريكا محل الذرة والبنل
محل اللاما ، وهذاك ظهرت الزراعة ، حيث كانت توجد مساحات شاسعة خالية .
وقد نتجت عن ذلك « ردود أفعال » : فقد انتقلت الذرة والبطاطس إلى أوروبا .
وهكذا تغيرت الملامح على نطاق قارتين . ولكن هذا كله من الأمور المعروفة
جيدا ، ولذلك أشرت إليه بصورة جد سريعة . فمن الواضح أن الحقائق التي تدرك
مباشرة « بالبصر » هي أولى ما تثير الانتباه ، وفي نظرى أن أهم مسألة لا تنحصر
في أن نرى القمح في الغد حيث كانت توجد الأذرة بالأس . ذلك أن الملامح الطبيعية
يمكن أن تتغير في أعماقها الحقيقية حتى فيما يتجاوز تغيراتها الخارجية . فأننا لا اعتقد
مثلا أن التغيرات الخارجية (الرئية) في المنطقة الوسطى لبيرو، لنقل فيما بين القرنين
الخامس عشر والثامن عشر ، كانت ذات أهمية . نعم ، لقد شاهدنا في بعض الأقاليم
ظواهر من إزالة الغابات بصورة هائلة : وقد أشرت إلى ذلك فيما سبق . ولكنى
أعتقد أن للزروعات التقليدية — الذرة والبطاطس والكوكا — ظلت غالية .
وبالرغم من ذلك فإن الملامح قد تغيرت . تغيرت لأن بنية نظام الإنتاج
وملكية الأرض هي التي تغيرت فزراعة حاصل واحد بينه في مجتمع هندي
وفي ضيعة شاسعة من النمط الإسباني لا تتمخض عن ملامح واحدة : فهناك آلاف
الأشياء التي تتغير ، من شبكة الطرق حتى شبكة الرى . وهناك تغيرات أخسرى
تتمثل في تغير نمط المسكن أو أبعاد المراكز السكانية السابقة (ضيقا أو اتساعا) .
وهكذا نرى من خلف خطوط الحدود التي تتحرك وتتقدم وتغير أخايد تبقى ، تشير
إلى ضروب من التضاد والتعارض وللقاومة . هذا إلى أن تلك الخطوط هي التي تؤثر
في التغيرات المستقبلية . وعلى أساس هذه التغيرات الخاصة للملامح (التي لا يتحكم فيها
إدخال حاصلات ، بل ظروف عامة جديدة) نستطيع أن ندرك ونقيس مدى ما يمكننا
أن نسجه على وجه التقريب « التنبؤات الحضارية الناجمة عن الاحتكاك بمجتمع

متقدم^(١) ، ، ونستطيع أن نقيس هذا المدى في كل أعماقه الحقيقية ، وذلك لكي نفهم ، بالتالي ، ضروب التخريب وسوء الفهم . وهذه هي الوجوه المتعلقة بالسيف . ولكن الوجوه المتعلقة بالسك تظهر لنا ، هي الأخرى . فأعمال الناجم لم تكن مجهولة لدى شعوب أمريكا قبل وصول الأوروبيين^(٢) ، ولكن نشاط الإسبانين في قطاع الناجم كان أشد عنفا بشكل لا يحتمل المقارنة . ولكن تغيرات اللامع التي يسببها استغلال الناجم لا تنحصر في السكولم الهائلة التي تصيب سفوح الجبال أو أكوام الفضلات التي تراكم في مداخل الأنفاق أو إزالة العابات . فأى مركز نعين يقوم ويتطور في إقليم منعزل (وهذه هي الحال ، مثلا ، في إقليم البارال Parral المعدني) لا بد أن يؤدي إلى عملية معقدة بوجه كاف . فلدينا أولا الأشخاص الذين يصلون من بلاد بعيدة ويستقرون هناك (بصورة طيبة أو رديئة : وبالأحرى رديئة) . وعندئذ تفتح الطرق ويطرد السكان المهادون ويبادون (وهذا ما حدث بالنسبة للهنود البدو في إقليم شيشيمكا الكبرى ، في شمال المكسيك) . وهؤلاء القادمون الجدد ، وهم من الحضرة [ضد البدو] ، في حاجة إلى طعام ؛ ومن ثم

(١) عن مسألة « التغيرات الحضارية الناجمة عن الاحتكاك ببلد متقدم » acculturation الذي قدمه A. Dupront بعنوان (De l' acculturation) في المؤتمر الدولي الثاني عشر للعلوم التاريخية، مجلد ١، القرارات، فيينا، ١٩٦٥، ص ٣٦٠-٧. XIIe Congres international des sciences historiques, vol. 1, Rapports واطظر بوجه خاص الطبعة الإيطالية الموسعة والمكتملة ، تورينو ، ١٩٦٦ :

A. Dupront. L' acculturation. Per un nuovo rapporto tra ricerca scienze storica .

(٢) ب ريفيه P. Rivet و A. Armandaux ، « صناعة المعادن في أمريكا قبل كولمبس » باريس ١٩٤٦ ، La Métallurgie en Amérique précolombienne .

العلامة في المِسمع

مقدمة لسميولوجية الفن الاستعراضى

ترجمة: الدكتور محمد الفصّاص

فكرة العلامة Sema لاقت رواجاً كبيراً في الفلسفة وتاريخ العلوم. فأبوقراط والرواقيون ، أفلاطون وأرسطو ، والقديس أوغسطين وديكارت ، ليبنتس ولوك وهيجل وهوبولت ، كل هؤلاء يمثلون بين الذين اشتغلوا بها بنفاذ . وقد تولد عنها مجموعة كبيرة متنوعة من العلوم والنظم: فالمصطلحات: sémiologie, sémiotique, sématologie, sémantique بمعنى علم الأعراض أو علم الإشارات أو علم الدلالات أو المعاني ، التي كانت تتغير اسماً أو مضموناً تحت تأثير الزمن وأحياناً بفعل زى العصر . كما كانت تقع في زوايا النسيان لكي تظهر من جديد بدفع مفكر كبير . فتاريخ علوم الإشارة (أو العلامة) يستحق أن يدرس دراسة منهجية . أما نحن فسنقتصر على أن نشير إلى أن مصطلح ال sémiologie (sémiologie) كان أرى وأطول عمراً من جميع المصطلحات الأخرى التي تقدم ذكرها . فقد طبق منذ العصر اليوناني على ميدانين متباعدين من حيث المظهر : في الفن العسكري (علم توجيه الجنود بمساعدة الإشارات) والطب . والطب هو الذي بدا فيه أكثر استمراراً . ففي فرنسا مثلاً ظلت الدراسة الطبية لأعراض الأمراض تسمى بعلم العلامات sémiologie خلال القرن التاسع عشر ، وحتى أيامنا هذه .

وقد دخل هذا المصطلح sémiologie ميدان العلوم الإنسانية بفضل فرديناند دى سوسير Ferdinand de Saussure أو بالأحرى بفضل كتابه « منهج في علم اللغة العام » Cours de linguistique générale الذي جمع بعد موته ونشر عام

الإيجابية (الألوان ، كثافة الأزهار والفواكه ، رقة الخطوط الطبيعية : الأنهار والسواحل) ، مع استبعاد جميع الوجوه الدرامية . ففي هذه المناظر الزائفة يتخلى التمثيل الحقيقي عن مكانه لتمثيل رمزي ، للقيم المشكوك فيها بعض الشيء . هذا إلى أن القيمة الرمزية للمناظر الطبيعية لا تزداد دائماً إلا ثباتاً . ولكن الأمر يتعلق برموز لا تلبث أن تتحول إلى اختصارات تصيفية : فمجرد النطق بكلمة الولايات المتحدة يذكر بمناظر ناطحات السحاب ، وباريس هي برج إيفل ، وروما هي الكوليزيه . هذه رموز اجتماعية عميقة في حد ذاتها ، ويميل المجتمع إلى دعمها باستمرار : ويبدو لي أنه من المفيد مقاومة هذه « التماذج » المفروضة من الخارج ، ولكي نلم في النظر بأهم حقائق تاريخ الإنسان : أعنى العمل وهو (باعتباره خلقاً في الطبيعة) يغير الطبيعة تغيراً شعورياً .

العلامة في المِسمع

مقدمة لسيمبولوجية الفن الاستعرافى

ترجمة: الدكتور محمد الفصّاص

فكرة العلامة Sema لاقت رواجاً كبيراً في الفلسفة وتاريخ العلوم. فأبوقراط والرواقيون ، أفلاطون وأرسطو ، والقديس أوغسطين وديكارت ، ليبنتس ولوك وهيجل وهوبولت ، كل هؤلاء يمثلون بين الذين اشتغلوا بها بنفاذ . وقد تولد عنها مجموعة كبيرة متنوعة من العلوم والنظم: فالمصطلحات: sémiologie, sémiotique, sématologie, sémantologie, sémantique بمعنى علم الأعراض أو علم الإشارات أو علم الدلالات أو المعاني ، التي كانت تتغير اسماً أو مضموناً تحت تأثير الزمن وأحياناً بفعل زى العصر . كما كانت تقع في زوايا النسيان لكي تظهر من جديد بدفع مفكر كبير . فتاريخ علوم الإشارة (أو العلامة) يستحق أن يدرس دراسة منهجية . أما نحن فسنقتصر على أن نشير إلى أن مصطلح ال sémiologie (sémiologie) كان أرى وأطول عمراً من جميع المصطلحات الأخرى التي تقدم ذكرها . فقد طبق منذ العصر اليوناني على ميدانين متباعدين من حيث المظهر : في الفن العسكري (علم توجيه الجنود بمساعدة الإشارات) والطب . والطب هو الذي بدا فيه أكثر استمراراً . ففي فرنسا مثلاً ظلت الدراسة الطبية لأعراض الأمراض تسمى بعلم العلامات sémiologie خلال القرن التاسع عشر ، وحتى أيامنا هذه .

وقد دخل هذا المصطلح sémiologie ميدان العلوم الإنسانية بفضل فرديناند دى سوسير Ferdinand de Saussure أو بالأحرى بفضل كتابه « منهج في علم اللغة العام » Cours de linguistique générale الذي جمع بعد موته ونشر عام

١٩١٦ . ولعد إلى الأذهان تلك الفقرات الواسعة الشهرة والتي يجب أن تعتبر نقطة انطلاق لكل محاولة لتوسيع ميدان البحوث الخاصة بعلم العلامات في العلوم الاجتماعية :

« اللغة مجموعة من العلامات التي تعبر عن أفكار ، ومن ثم يمكن مقارنتها بالكتابة وبأبجدية الصم البكم وبالطقوس الرمزية وإشارات المجاملة والإشارات العسكرية ، الخ . غير أنها أكثر هذه الأساليب أهمية . فيمكننا إذن أن نتصور وجود علم يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية ، ويصبح هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي ، وبالتالي من علم النفس العام ، وسنسميه علم العلامات sémiologie ، وسيعلمنا مما تتكون العلامات وأى القوانين تحكمها . (..) وليس علم اللغة إلا جزءا من هذا العلم العام . وستكون القوانين التي يكتشفها علم العلامات قابلة للتطبيق على علم اللغة (. . .) وإذا أردنا أن نكتشف الطبيعة الحقيقية للغة ، فإنه يجب علينا أن ننظر إليها من ناحية ما تشترك فيه مع جميع النظم المماثلة ، (...) ونحن نظن أننا إذا نظرنا إلى الطقوس والعادات ... الخ باعتبارها علامات ، بدت لنا هذه الحقائق تحت ضوء جديد ، وأحسننا الحاجة إلى جمعها في علم العلامات وتفسيرها بقوانين هذا العلم »

ولم يكن في وسع علم العلامات الذي طلبه عالم جنيف اللغوي (ومن قبله ش.س. بيروس Ch. S. Piers باسم ال semiotique ، أن يتبع أثناء نصف قرن في أن يتخذ له مكاناً بين العلوم المختلفة ، ولكن الدراسات الخاصة بعلم العلامات قد خبطت إلى الأمام خطى واسعة خلال العقود الأخيرة ، ولا سيما في علم اللغة وعلم النفس : فقد قامت محاولات لإدخال طرق التحليل السيميولوجي في بعض المجالات التي تحتوي على أرصدة من العلامات الاجتماعية ، كمجموعة علامات الطريق وزى العصر والإشارات والشعارات . ولكنه لم يهتم بدراسة الفن من الناحية السيميولوجية إلا قليلا جدا ، فيما عدا الفن الأدبي الذي هو أقرب إلى الدراسة اللغوية .

ومن أوائل المحاولات التي بذلت لدراسة الفن باعتباره حقيقة سيميولوجية البحث الذي قدمه جان موكاروفسكي Jan Mukarovsky ألام المؤتمر الدولي الثامن للفلسفة في براج ١٩٣٤ . وينطلق موكاروفسكي من مبدأ ، هو أن « كل مضمون نفسياني يتجاوز حدود الوجدان الفردي من شأنه أن يستحوذ على خاصة العلامة بمجرد قابليته للمشاركة » ويؤكد أن « العمل الفني هو في نفس الوقت علامة وبناء وقيمة » ليختتم بحثه بهذه الصورة النفاذة إذ يقول : (. . .) مادام طابع العلامة في الفن لم يوضع بدرجة كافية ، فإن أية دراسة لبنية العمل الفني ستظل ناقصة بالضرورة . ودون الاتجاه الملامى (أى السيميولوجي) فإن عالم الفن سيحد نفسه ميلاً دائماً إلى اعتبار العمل الفني بناء شكلياً بحثاً أو حتى انعكاساً مباشراً إما للاستعدادات النفسية أو حتى المضمونية (النفسية) لدى الفنان ، وإما للحقيقة الواقعة المتميزة معبراً عنها بالعمل الفني . وإما للوضع الأيديولوجي أو الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي أو التقافي في بيئة معينة . (...) . فوجهة النظر السيميولوجية وحدها هي التي تسمح للعلماء بأن يكتشفوا في البناء الفني الوجود للسنتل والحركة (le dynamisme) الضرورية ، وأن يفهموا تطوره باعتباره حركة كافية قائمة بنفسها ، ولكنها في علاقة منطقية ووظيفية دائمة مع المحاولات الأخرى للثقافة .^(١)

ومع ذلك فإن الآراء التي يبسطها موكاروفسكي ذات طابع عام جداً . فهو يميز بينوظيفتين سيميولوجيتين : وظيفة الملامة ووظيفة الاستقلال أو القيام بالذات ، ولكنه لا يقترح أية طريقة لتحليل السيميولوجي في مجال الفن . وهو لا يحاول بأية حال أن يبالغ العمل باعتباره مجموعاً أو سلسلة متتابعة من العلامات ، بل يبدو أنه يمتدحه علامة : (« كل عمل فني علامة » . « العمل الفني له طابع العلامة الخ »)

ويظهر هذا الميل نفسه إلى اعتبار العمل الفني وحدة سيميولوجية لدى إريك بويساس Eric Buyssens ، ذرناه في كتابه للنشور سنة ١٩٤٣ والذي يعتبر من

(١) الفن باعتباره سيميولوجية (عاشر المؤتمر الدولي الثامن في براج ١٩٣٦ . ص ١٠٦٥ - ١٠٧٠ . « L'art esoe comme sémiologique »

الكتب الأساسية في تاريخ العلم السيميولوجي الناشئ* لا يخصص لظواهر الفن إلا مكاناً ضئيلاً جداً . وهو على عكس موكادوفسكي ، يرى أن « صلة الفن بالعلامة ضئيلة جداً » ويستمر قائلاً : « إن تنظيمه تنظيم فني بحت : إنه طريقة استخدام العناصر التي من شأنها أن تحدث الاتصال . (. . .) العمل الفني لا يقوم بالدور النفعي للعمل الملامى الذي يدعو إلى التعاون في العمل : إنه بالأحرى مظهر لحادث نفسي (١) . » ويعتبر هذا الرأي الأخير خطوة إلى الوراء بالنسبة لآراء موكادوفسكي . ويجدر بنا هنا أن نسجل هذه الملاحظة العابرة وهي أن العالم اللغوي البلجيكي يميز بين نوعين من العلامات: العلامات للنظمة والعلامات غير النظمة . ويعتبر من الأولى الحديث وإشارات الطريق والإشارات للملاحة ورموز الرياضيين والفيزيائيين والكيميائيين والإشارات التجارية وللوسيقية والعروضية . ومن العلامات غير النظمة بالنسبة إليه : الفن والإعلان وعلامات المجاملة والإشارات الجسمانية أثناء السلام والشماعات ، الخ .

ولم تعد لهذا التقسيم في أيامنا هذه إلا قيمة تاريخية ، إذ قد أعدت منذ ذلك الحين معايير تصنيفية أقل جزافية من تلك ، وإذا كنا نشير إلى ذلك هنا ، فذلك لكي نبين أنه إذا كان بويسيس يقرر أن « اتصال الفن بالعلامة ضئيل » فإنه يعترف له بدور العلامة المتميزة (أى أنه مجموعة من العلامات) .

وقد أخذت فكرة علاج الفن على أنه حقيقة سيميولوجية تنتشر ، من بعد الحرب ، بين علماء اللغة وعلماء السيميولوجية . ويعتبر الأدب أى الفن الكلامي حقلاً خصباً للبحوث السيميولوجية التي شاعت بوجه خاص في فرنسا والولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي . أما في مجالات النشاط الفني غير الأدبي ، فإن « ضروب التسلسل » لا تزال نادرة ، خجولة ، قليلة النفعية . وما يناسب أن نشير إلى أن رومان جا كوبسون على وشك أن يعترف بأن التصوير والسينما « لنتان غير لغويتين

(١) اللغات والحديث ، Les langages et le discours بحث في علم اللغة الوطني في إطار السيميولوجية (علم العلامات) ، بروكسل ١٩٤٣ ص ٣٧

وأن مداخل رولان بارت Roland Barthes عن مجالات الفن المختلفة من شأنها أن تثرى تحليلاته السيميولوجية ، وأن «الفن باعتباره نظاماً سيميولوجياً» كان من أهم موضوعات الندوة التي نظمت عن العلامة في الاتحاد السوفيتي عام ١٩٦١ .

ومع ذلك فإن نظرية العلامة لم تطبق بصورة منهجية حتى الآن في أي مجال من مجالات الفن . فما هي أسباب هذه الحال؟ كيف نفسر هذا الخوف من تناول مناطق الفن؟ الواقع أن علم العلامات الحديث يتكون ابتداء من علم اللغة لدى سوسير . ولكن بينما نجد لدى هذا العالم الحقيقي أن «علم اللغة ليس إلا جزءاً من هذا العلم العام» علم العلامات «يبدو في أماننا هذه ميل عكسي ، ميل إلى اعتبار علم العلامات جزءاً من علم اللغة أو وجهاً من وجوهه . ولعل هذا الاتجاه إلى قصر مسائل العلامة على اللغة هو السبب في أن السيميولوجيا لا تهتم بالفنون إلا قليلاً . وأنها تفضل عليها مجالات الإشارات (إشارات الطريق ، الرموز الرياضية ، علامات المنقولات ، الخرائط والدلائل السياحية، دلائل التلفون ، العربات) حيث يستطيع للمرء بسهولة أن يجد معادلات لغوية .

وبما هو أكثر استرعاء للانتباه أن الفنون الاستعراضية كانت ، بالرغم من اشتراكها مع المسائل الانثوية من بعض الوجوه ، بمنأى عن التحليل السيميولوجي . ونجد لدى بويسنس هذه الملاحظة ، وهي : «يبدو أن أثرى التراكيب بالمسائل العلامية هي تلك التي تنتج أماناً حين تمثل إحدى الأوبرات» . ولكنه يضيف إلى وسائل التعبير المسرحي (من الكلمات والغناء والموسيقى والإيماء والرقص والملابس والديكور والإضاءة) ردود أفعال الجمهور ومظاهر الحياة الاجتماعية، فضلاً عن مشاركته موظفي السرح ورجال اللطافي والبوليس . وإذن فإن بويسنس يقصد المسرح باعتباره ظاهرة سيميولوجية حين يقول : «بالاختصار هناك عالم بأسره يجتمع ويتجاوب خلال بضع ساعات .»^(١) والنوع الوحيد من المرض الذي حظي بالتناول علمياً من وجهة نظر سيميولوجية ، هو على قدر ما نعرف ، فن

(١) المرجع سالف الذكر ص ٥٦

السينما (١). فكل تحليل لهذا الفن ، وهو من أحدث الفنون وأكثرها خضوعاً لفن مهني (تكنيك) خاص ، يخضع لهذا التكنيك نفسه ، ولكنه بكل تأكيد قد يستفيد من الاستناد إلى نوع من سيميولوجية الفن للسرعي . وما تجدر ملاحظته أن كثيراً من علماء السرح ومنفذيه يستعملون ، باعتبارهم من أرباب المهنة ، مصطلح « العلامة » حين يتكلمون عن العناصر الفنية أو وسائل التعبير المسرحي ، مما يدل على أن الشعور أو ما تحت الشعور السيميولوجي أمر حقيقي واقعي لدى أولئك الذين يشتغلون بالمسرح . وهذا يؤكد لنا في نفس الوقت الحاجة إلى بداية دراسة سيميولوجية في الفن المسرحي . وهذا هو الهدف الرئيسي للخواطر التي نسجلها هنا .

ويعتبر الفن الاستعراضى ، من بين سائر الفنون ، وربما من بين جميع المجالات في النشاط البشرى ، هو الفن الذى تظهر فيه العلامة على أذى ما تكون وعلى أكثر ما تكون تنوعاً وعمقاً . فالكلمة التى يفوه بها الممثل لها أولاً دلالاتها اللغوية ؛ أى أنها علامة للأشياء أو الأشخاص أو المواطن أو الأفكار أو لملاقات هذه الأمور ، تلك السكائنات التى أراد مؤلف النص أن يثيرها . ولكن نعمة صوت الممثل والطريقة التى ينطق بها هذه الكلمة يمكن أن يغيرا من قيمتها . فكم هناك من طريقة لنطق كلمتى « أحبك » مما يجعلها يدلان على العاطفة للفتية أو اللامبالاة أو السخرية أو الإشفاق ، ويمكن لإيماءات الوجه أو إشارة اليد أن تبرز دلالة الكلمات أو أن تدل على كذبها أو أن تزودها بظل خاص . وليس هذا كل مافى الأمر . فالكثير يتوقف على الهيئة الجسدية التى يتخذها الممثل ، وعلى

(١) انظر مقالات كريستيان متز Christian Metz ويوجه خاص (السينما : لغة أم

كلام ؟) (رسائل رقم ٤ ، ١٩٦٤ ، ص ٥٢ - ٩٠) ، Le cinéma : langue ou langage ،

وضعه بالنسبة لمخاطبيه . فكلما « أجبك » تؤيدان قيمة عاطفية ودلالية مختلفة تبعاً لما إذا كان الشخص الناطق بهما يجلس على كرسيه والسيجارة في فمه (دور دلالي إضافي للأصوات للساعة) أو لما إذا كان ينطقها وبين أحضانها امرأة أو ، بفوه ههما وقد أدار ظهوره للشخص الذى يخاطبه .

كل شيء علامة فى التمثيل المسرحى . فالعمود من الكرتون يدل على أن المشهد يدور أمام قصر . ونور الكشاف يكشف عن قصر ، ومعنى هذا أننا داخل القصر ، والتاج على رأس الممثل علامة الملكية ، فى حين أن الشعوب والتجاعيد التى تغطى وجهه ويمكن الحصول عليها بمساعدة الساحيق إلى جانب الشية المتهالكة ، كلها علامات للبرم . وأخيراً يعتبر ركوض الخيل الذى يتزايد من خلف الكواليس علامة على أن أحد المسافرين يقترب .

والمسرح يستخدم الكلمة كما يستخدم نظم الدلالة غير اللفوية . فهو يلجأ إلى العلامات السمعية والبصرية على السواء . ويستفيد من نظم العلامات المستخدمة بالفعل للتخاطبين من البشر وتلك التى تبسكرها الحاجة إلى النشاط الفنى . ويستخدم العلامات المستخدمة من كل ناحية : من الطبيعة ومن الحياة الاجتماعية ومن المهن المختلفة ومن جميع المجالات الفنية . وإذا عملنا ، من باب الاستطلاع ، على فحص قائمة الفنون (الكبرى) والفنون (الصغرى) التى يبلغ عددها المائة تبعاً لإحصاء توماس مونرو Thomas Monroe سهل علينا أن نتحقق من أن كل فن من هذه الفنون يجد مكانه فى التمثيل المسرحى ، حيث يلعب فيه دوراً علامياً ، وأن ثلاثين من بينها ترتبط ارتباطاً مباشراً بالعرض المسرحى . ومن الناحية العملية لا يوجد نظام معين للدلالة ، لا توجد علامة يتعذر استخدامها فى العرض المسرحى . والواقع أن التراث السيميولوجى فى فن العرض المسرحى يفسر لنا السبب الذى من أجله تجنب علماء العلامة هذا المجال . ذلك لأن هذا التراث وهذا التنوع مما هما ، فى هذه الحال ، سبب التعقد .

والعلامات ، فى المسرح ، لانتظر فى حالتها النقية إلا نادرا . وقد بين لنا ذلك المثل البسيط للكلمتين «أحبك» أن العلامة القوية تصعب فى أغلب الأحيان بعلامة النغم ، بعلامة الإيماء ، بعلامات الحركة ، وأن كل وسائل التعبير المسرحى الأخرى ، من ديكور وملابس وماكياج وإحداث أصوات (ضوضاء) تؤثر فى آن واحد معا على المشاهد باعتبارها مركبات علامات تتكامل وتعاقد وتحدد فيما بينها أو تتناقض . فتحليل أحد العروض المسرحية من وجهة نظر سيميولوجية يحفل بالصعوبات الخطرة فهل يجب علينا أن نعمل عن طريق القطاعات الأتقية أم الرأسية ؟ هل يتعلق الأمر بـ"ذى بدء بفصل العلامات المنبعثة من النظم المختلفة والمتراصة فوق بعضها البعض أم بتقسيم النظر إلى وحدات فى خط تابعه ؟ ، ولكن للنظر ومعظم مركبات العلامات تقع فى الزمان والمكان فى آن واحد ، مما يزيد فى تعقد التحليل والتنظيم للنهجى

وقد يمكن أن نتناول مجال الفن المسرحى الشاسع ، باعتباره ميدانا لاستغلال العلامات ، بطرائق عدة . فأية طريقة يجب أن نختارها ؟ كان يمكن هذه المهمة أن تسهل علينا بشكل محسوس لو أمكننا الاعتماد على تحليل نظرى ناضج بدرجة كافية لكل نظام من نظم العلامات التى يستخدمها العرض المسرحى أو يمكن له أن يستخدمها . ولكن ذلك أمر مستحيل فى الحالة التى عليها الدراسات السيميولوجية فى الوقت الحاضر .

فبعض مجالات التعبير القفى لا تزال مجهولة للدراسة السيميولوجية ، كما هى الحال بالنسبة للفنون التشكيلية والموسيقى . وبعضها ، وهى المتعلقة بالمسرح على وجه الخصوص ، كالحركات الجسدية (الإيماء ، الإشارات ، الأوضاع) ولماكياج والإضاءة ظلت فى موقف لا يكاد يمتاز عن سابقه . ذلك أن المحترفين يقدرون قيمتها أحسن تقدير ويستغلونها خير استغلال ، ولكن الأسس النظرية تموزها ، وليست ضروب العلاج الموجودة عنها إلا أرصدة ذات طابع عملى بحث . ولما كانت لا توجد أسس سيميولوجية على درجة كافية من القوة تسمح باستنباط نتائج منها حول الدور

الذى تلعبه نظم العلامات المختافة في ظاهرة المسرح المقعدة ، فقد اعترفنا أن تناول المسألة من النتيجة النهائية ، نعى أن تناول العرض المسرحى باعتباره واقعاً قائماً ، محاولين أن نضع شيئاً من النظام في تلك القوضى ، أو بالأحرى في مظهر القوضى الذى يرجع إلى ثراء كل ما يدور في المكان والزمان حلال أى عرض مسرحى . وستقصر بحثنا على الفن المسرحى ، وإن كان ذلك في أوسع معنى للكلمة (الدراما ، الأوبرا ، الباليه ، التمثيل الصامت ، العرائس) تاركين جانباً صور العرض الأخرى ، وبوجه خاص السبدا والتلفزيون والسيرك والصالات (Music Halls) .

ينبغى لنا أولاً وقبل كل شيء أن نواجه معنى العلامة . فالنظرية العامة للعلامة علم خصب ينمو بوجه خاص في المنطق وعلم النفس وعلم اللغة . أما بالنسبة للسيمولوجية فإنها نقطة انطلاق لا بد منها . وليس معنى ذلك أن معنى العلامة شيء واضح ، بل الأمر على العكس من ذلك ، فإن التعاريف الموجودة لا تختلف فيما بينها اختلافاً محسوساً ، بل إن مصطلح العلامة نفسه موضع جدل ، أو بالأحرى موضع منافسة من عدد كبير من المصطلحات المشابهة : أمانة ، إشارة ، رمز ، صورة ، أعلام ، رسالة ، عرض ، شعار ، تلك الكلمات التى تظهر لا من أجل أن تحمل محل العلامة ، بل من أجل تنويع معناها تبعاً للوظائف العديدة التى تستخدم فيها . ونحن لن نحاول أن نخلق تسميات وتعريف جديدة ، لسبباً نزيد في اضطراب الوضع النظرى للعلامة . وسنختار منها ما هي أقرب إلى العقولية وفي الوقت نفسه ما هي أكثر تهيوماً لموضوعنا ، أى إلى سيمولوجية العرض المسرحى .

١ — سنقبل مصطلح العلامة دون اللجوء إلى مصطلحات أخرى من نفس المجال المعنوى .

٢ — سنبنى فكرة دى سوسير الإجمالية مدلول Signifié ودال Signifiant باعتبارهما عنصرين مكونين للعلامة (الدلول يقابل المضمون والدال يقابل العبارة) .

٣ — أما عن تصنيف العبارات ، فإننا نقبل ذلك الذى يقسمها إلى علامات طبيعية وعلامات صناعية .

وهذه النقطة الأخيرة تتطلب بعض التعليقات . ويظهر هذا التمييز المذكور في معجم «المردادات الفنية والنقدية للفلسفة لأندريه لالاند André LaFande (الطبعة الأولى سنة ١٩١٧) . وها هو ذا اب تعريفاته : « العلامات الطبيعية هى تلك التى لا تنتج العلاقة بينها وبين الشيء المدلول عليه إلا من قوانين الطبيعة . كالدخان مثلاً علامة للنار » . « العلامات الصناعية هى التى تقوم العلاقة بينها وبين الشيء المدلول عليه على قرار إرادى ، وفي أغلب الأحيان قرار جماعى »^(١) . وهذا التمييز الأساسى بين العلامات الطبيعية والعلامات الصناعية الذى تبناه كثير من المؤلفين يقوم على مبدأ واضح وضوحاً كافياً . فشكل شيء علامة لشيء ما ، فينا أنتمسنا وفي العالم المحيط بنا ، فى الطبيعة وفى نشاط الكائنات الحية . العلامات الطبيعية هى تلك التى تولد وتوجد دون مشاركة الإرادة ، ولها طابع العلامات بالنسبة لمن يدرکها ، بالنسبة لمن يفسرها ، ولكنها صادرة عن غير رادة . وهذا النوع يشتمل أساساً على ظواهر الطبيعة (البرق : علامة للعاصفة ، الحى : علامة لأحد الأمراض ، لون البشرة : علامة لأحد الأجناس) وأفعال الكائنات الحية غير الموجهة إلى الدلالة (الأفعال المنعكسة) . والعلامات الصناعية يخلقها الإنسان أو الحيوان إرادياً للإشارة إلى شيء ما ، للتخبر مع شخص ما . وإذا أدخلنا بعض التعديل الطفيف على تعاريف لالاند ، أمكننا أن نؤكد بأن الفرق الجوهرى بين العلامات الطبيعية والعلامات الصناعية يقف على مستوى الإصدار لا على مستوى الاستقبال ، وأن الذى يحكم هو وجود إرادة إصدار العلامة أو عدم وجوده .

(١) يفرق ف . دى سوسير بين العلامة الطبيعية والعلامة الاختيارية . ويعيز شارل بيل Charles Bally بين الأمانة والعلامة . ويستعمل أيضاً مصطلح العلامة التوافقية فى مقابلة العلامة الطبيعية .

بالرغم من وضوح هذا التمييز ، فإنه لا يحل لنا جميع المشاكل العملية ، لا يقطع
في بعض الحالات المتطرفة . ولنأخذ العلامة اللغوية مثلا . فكلمة التعجب « أى »
التي تصدر من مدخن حرق يده بسيجارته علامة طبيعية . ولكن أيعتبر لفظ
السخن الذي يتفوه به في هذه المناسبة علامة طبيعية أم علامة صناعية ؟ إن ذلك
يتوقف على بعض الظروف ، كالعادات اللغوية لمن يتفوه بذلك ، على وجود الشواهد
أو عدم وجودها . ثم لنأخذ مثالا من مجال الإغناء . أيعتبر تعويج الوجه من الاشمئزاز
علامة طبيعية (فعل عكسي غير إرادى) أم علامة صناعية (فعل إرادى لتبليغ
الاشمئزاز) ؟ .

والعلامات التي تستخدم في الفن المسرحي ترجع كلها إلى نوع العلامات
الصناعية . فهي علامات صناعية بمعنى الكلمة . إنها تنتج من عمل إرادى ، تخلق
عمدا في أغلب الأحيان ، والمهدف منها التبليغ في نفس اللحظة . وليس في ذلك
ما يدهش بالنسبة لفن لا يمكن أن يوجد دون جمهور . وتعتبر العلامات المسرحية
علامات وظيفية تماما مادامت تصدر إراديا وفي تمام اوعى . ويستخدم الفن
المسرحي علامات مستمدة من جميع مظاهر الطبيعة وجميع ضروب النشاط
البشرى . ولكن بمجرد أن يستخدم الفن المسرحي هذه العلامات فإن كلا منها
تصبح ذات قيمة دلالية أبرز مما كان لها في الاستعمال الأول . فالمرح يحول
العلامات الطبيعية إلى علامات صناعية ، (البرق مثلا) . إن له القدرة ، إذن على
تحويل العلامات إلى صناعية . وحتى إذا لم تسكن لها في الحياة وظيفة بليغية ، فإنها
تحصل عليها بالضرورة فوق المسرح . فمثلا حديث العالم الذي يحاول صياغة أفكاره
لنفسه أو الشخص المضطرب الأعصاب ، يتكون من علامات لغوية ، أى صناعية ،
ولكنها تتحول من قصد التبليغ . فإذا نطق بهذه الكلمات نفسها فوق المسرح
استعادت دورها التبليغي ، فحديث العالم أو الشخص الغاضب لنفسه لا يصبح له حينئذ
من هدف إلا أن يبلغ أفكاره أو حالته الانفعالية إلى المشاهدين .

فلنا إن جميع العلامات التي يستخدمها ' فن المسرحي ' علامات صناعية . وهذا

لا يستبد وجود العلامات الطبيعية في التمثيل المسرحي . ذلك أن وسائل المسرح وأساليبه المهنية أعمق جذورا في الحياة من أن تخلو خلوا تماما من العلامات الطبيعية . ففي إلقاء الممثل وإيماءاته ، تتجاوز الماديات الشخصية البحتة وظلال المأني التي تخلق إراديا وتختلط بالإشارات الشعورية بالحركات العكسية . وفي هذه الحالات تختلط الحالات الطبيعية بالعلامات الصناعية . ولكن التعبيرات التي يلقاها الباحث تفوق كل ذلك . فالصوت المرتجف من فم ممثل شاب يلعب دور الهرم علامة صناعية . وعلى العكس من ذلك يعتبر الصوت المرتجف من فم ممثل في الثمانين من عمره علامة طبيعية ، سواء أ كان ذلك في الحياة أم فوق المسرح ، لأنه لم يخلق إراديا . ولكنه في الوقت نفسه علامة استعملت إراديا أو شعوريا في حالة ما إذا كان الممثل قد لعب دور شخصية معمرة . إنه ليس كذلك بإرادة الممثل ، مادام لا يستطيع أن يتكلم على غير هذا النحو ، ولكن هذا الصوت يصبح علامة صناعية بإرادة المخرج أو مدير المسرح الذي اختار صاحبه لهذا الدور . نرى إذن أن اختيار الممثل لدور معين أو اختيار المسرحية من أجل ممثل ما ، ذلك الاختيار الذي يتم بناء على شكله الجسماني (تعبير الوجه ، الصوت ، العمر ، القامة ، التكوين الجسمي ، للزاج ، كل ما يدخل في فكرة الاستخدام) يعتبر فعلا علميا يقصد به الحصول على أكثر القيم انطباقا على مقاصد المؤلف أو المخرج . وهنا نرانا تقترب من مسألة موضوعات العمل الإرادي في العلامة المسرحية ، تلك المسألة التي ينبغي لنا أن نعود إليها في غضون هذا المقال .

بعد هذه للملاحظات العامة حول معنى العلامة ونوعية العلامة المستخدمة في المسرح ، سنحاول أن نحدد النظم الأساسية للعلامات التي يستخدمها التمثيل للمسرحي . وهذا التصنيف الذي نقرحه فيما بعد تصنيف تحكيمي ككل أنواع التصنيف . وقد أمكننا تحرير ثلاثة عشر نظاما من العلامات . وكان في وسعنا أن نقوم بتقسيمات أكثر إجمالا ، وبذلك كنا نحدد عدد النظم بأربعة أو خمسة ، كما كان في إمكاننا أيضاً أن نلجأ إلى تقسيم أكثر تفصيلا . أما التقسيم الذي نقرحه

فقد قصد به التوفيق إلى حد ما ، بين الأغراض النظرية والأغراض العملية ، من أجل أن ينفع في عمل بحث سيميولوجي أكثر عمقا ، وأن يقوم في نفس الوقت مقام أداة مؤهلة للتحليل العلمي للعرض المسرحي .

١ - الكلمة :

تدخل الكلمة في معظم المظاهر المسرحية (فيما عدا التمثيل الممات والباله) ويختلف دورها بالنسبة لعلامات الأنواع الأخرى ، تبعا للأنواع الدرامية والأشكال الأدبية أو المسرحية وأساليب الإخراج (أنظر عرض قرأني و تمثيل باهر للشهد) . ونحن هنا ننظر إلى علامات الكلمة بمعناها اللغوي . فالأمر يتعلق إذن بالكلمات منطوقة بأفواه الممثلين خلال التمثيل . ولما كانت السيميولوجية اللغوية أنضج بكثير من أى نظام آخر للعلامات ، فإنه يجدر بنا أن نرجع إلى مؤلفات التخصيصين العديدة (وإن كانت لا تتفق حول كثير من المسائل الجهرية) لكي نعد أساسا سيميولوجية للكلمة في العرض المسرحي . وسنقتصر على بيان أن التحليل السيميولوجي للكلمة يمكن أن يجري على مستويات مختلفة . ليس فقط على مستوى الدلالات (التي تتعلق بالكلمات كما تتعلق أيضا بالجلل والوحدات الأكثر تعقدا) بل أيضا على المستوى الصوتي والنحوي والعروضي ، إلخ . فوفرة حروف معينة علامة للانضغ والامتصاص لدى الشخص المتكلم في بعض اللغات . والتركيب الحوشي للكلمات علامة لفترة تاريخية قاصية ، أو لشخص متأخر عن عصره ، يعيش على هامش العادات اللغوية المعاصرة ؛ وتماثل الأوزان والعروض والبحور يمكن أن يدل على تغيرات العواطف والمزاج . وفي كل هذه الحالات يتعلق الأمر بعلامات فوق العلامات (علامات مركبة ، من الدرجة الثانية أو الثالثة) ، حيث تستحوذ الكلمات ، إلى جانب وظيفتها الدلالية البعثة ، على وظيفة علامية (سيميولوجية) إضافية على مستوى الصوتيات أو التركيب النحوي أو الأوزان .

والآن ها نحن نقدم مثلاً من مسألة مسرحية خالصة ، مسألة العلاقات بين الموضوع التكلم والصدر المادى للكلام . وهذان الأمران لا يكونان (على عكس مايجرى فى الحياة) شيئاً واحداً فى المسرح ، وأهم من ذلك أن عدم التطابق هذا له نتائج سيميولوجية . ففى مسرح العرائس نرى الأشخاص تمثلها الدماء من الناحية البصرية فى حين يقوم بعض الفنانين الممثلين بنطق الكلمات . وتدل الحركات المتتابعة لهذه الدمية أو تلك خلال الحوار على أنها هى التى « تتكلم » فى تلك اللحظة ، تشير إلى صاحب الوهمى لهذا الجواب أو ذاك ، تقيم الصلة بين مصدر الكلام والشخص المتكلم . وقد يحدث أن نحاذى طريقة مسرح العرائس فى تمثيل درامى بواسطة ممثلين أحياء ، ولكن اللعب السيميولوجى يصبح فى هذه الحال مختلفاً كل الاختلاف ، إذا لم يكن مضاداً . ولناخذ شخصاً يقوم بحركات جامدة ولا يفعل إلا أن يفتح فمه ، فى حين أن كلماته تنقل آلباً بواسطة مكبر صوت . والانتقاع المتعمد بين المصدر الطبيعى للصوت والموضوع « المتكلم » هو علامة الشخص الألعوبة . الشخص الدمية . والاتصال بين الكلام والموضوع للتكلم ، وهو حيلة منتشرة انتشاراً كافياً فى المسرح المعاصر بفضل الأساليب الفنية الحديثة ، يمكن أن يتخذ أشكالاً مختلفة ويقوم بعدة أدوار سيميولوجية . كلمة الحديث اقترادى داخل للبطل ، أو لراو مرئى أو غير مرئى ، أو لشخصية جماعية ، أو لشبح (والله هاملت فى بعض العروض) ، الخ

٢ - النغمة :

ليست الكلمة علامة لغوية فحسب . فالطريقة التى تنطق بها تتخلع عليها قيمة سيميولوجية إضافية « النغمة هى التى تصنع الأغنية » . ويمكن لإلقاء الممثل أن يستخرج من إحدى الكلمات ، ولو كانت محايدة عديمة اللون ، أشد المؤثرات تدرجاً فى التنوع وأكثرها بعداً عن التوقع . وقد كان مما لفت النظر إلى أحد ممثلى فرقة ستانسلافسكى Stanslawski الكوميديين أنه كان ينطق كلمتى (هذا المساء) بأربعين صورة ، وكان سامعوه يستطيعون فى معظم الأحوال أن يميزوا جوها

الدلالى . وما نسميه بالنغمة (وإلقاء الممثل هو أدائها) يشمل التنعيم والوزن والسرعة والشدة . والتنعيم الذى يستخدم ارتفاع الأصوات وجرسها هو الذى يستطيع بوجه خاص أن يخلق ، عن طريق أنواع التشكيل ، علامات على أقصى درجة من التنوع .

ويجب أن نعتبر أيضا ضمن هذا النظام من العلامات ما يسمى بالنبر (نبر الفلاحين ، النبر الاستقرائى ، نبر سكان المدن الإقليمية ، النبر الأجنبى) ، بالرغم من أن العلامات النبرية موزعة بين النغمة والكلام بعناء الحقيقى (على المستوى الصوتى والتركيب النحوى) .

فكل علامة لغوية تنطوى إذن على شكل سوى (الكلمة فى حد ذاتها) كما تنطوى على تنوعات (النغمة) تكون مجال حرية (أ . مول) يستطيع كل متكلم ، وبوجه خاص الممثل أن يستغله بطريقة شخصية أصيلة إن قليلا أو كثيرا . ويمكن لهذه التغيرات أن تكون ذات قيمة جمالية بحتة ، كما يمكن لها أن تشكل علامات .

٣ — إيماءات الوجه :

لنتقل الآن إلى التعبير الجسدى للمثل ، العلامات المكانية الزمانية التى خلقتها فنون الجسم البشرى ، تلك العلامات التى يمكن تسميتها بالعلامات العركية .

ولنبدا بإيماءات الوجه ، لأنها أقرب نظم العلامات للتعبير الكلامى . وهناك عدد كبير من العلامات المترتبة بالضرورة على حركات أعضاء التلفظ . فى هذا المستوى يصعب علينا أن نرسم الحد الفاصل بين الإيماء التلقائى والإيماء الإرادى ، بين العلامات الطيبة والعلامات الاصطناعية . ولدينا مثل ملفت لل نظر فى تنفيذ إحدى الأوبرات ، حيث ترى إيماءات الوجه - وهى فيها على درجة كبيرة من النمو - تترتب على إصدار الصوت وحركات عضلات الطوق ، ولا شئ سوى ذلك ، وعلى العكس من ذلك العلامات الإيمائية المتعلقة بنص ينطق به الممثل ، أى الكلمة فى المستوى الدلالى ، فإنها علامات صناعية فى أغلب الحالات . وهى بصاحبها للكلمة تجعلها أكثر تعبيراً ، أشد دلالة ، ولكن قد يحدث أيضا أن تقلل من قوة علامة الكلمة

أو أن تناقضها . والعلامات العضلية للوجه قيمة تعبيرية تبلغ من القوة حداً يمكن به في بعض الأحيان الاستغناء عن الكلمة بنجاح . وهناك أيضاً عدد لا حصر له من العلامات الإيائية التي ترتبط بصور التبليغ غير اللفظية ، بالانفعالات (الدهشة ، الغضب ، الخوف ، السرور) وبالأحاسيس الجسدية المرضية أو السلبية ، وبالأحاسيس العقلية (مثل المجهود) ، الخ .

٤ - الإشارة :

فشكل الإشارة ، بعد الكلمة (وصورتها المكتوبة) أثرى الوسائل وأكثرها مرونة للتعبير عن الأفكار ، وبالتالي أكثر أنواع العلامات كمالاً . ويزعم علماء الإشارة أنه يمكن عمل ما يصل إلى ٧٠٠٠٠ علامة باليد والذراع (ر. باجيه R. Page) أما بالنسبة لمن المسرح ، فإنه يجدر بنا أن نشير إلى أن العلامات الثمانية التي يقوم بها الممثلون بأيديهم في « الدراما الراقصة » الهندية ، كاتا كالي Kathakali تقابل مفردات الإنجليزية الأساسية Basic English وتسمع للأشخاص بأن يتابعوا حوارات طويلة . وإذا نوعنا الإشارة في الأنواع الأخرى للعلامات الحركية فإننا نعتبرها بمثابة حركة أو وضع لليد أو الذراع أو الساق أو الرأس أو الجسم كله من أجل خلق علامات وتبليغها . وتشتمل العلامات الإشارية على عدة أنواع . فمنها ما يصحب الكلمة أو يحل محلها ، ما يحل محل عنصر من عناصر الديكور (حركة الذراع لفتح باب وهمي ، أو عنصر من عناصر الملابس (قيمة وهمية) أو أدوات مساعدة (لعب الصيد دون خيط ، دون طعم ، دون سمك ، دون دلو) ، أو إشارات تدل على عاطفة أو انفعال ، الخ . ولما كانت كل الإشارات تواصلية إن قليلاً وإن كثيراً ، (قارن علامات المجاملة والرضى للادى خلال مناطق الحضارة المختلفة) ، فإنه يجدر بنا أن نلفت النظر إلى أن الإشارات في فنون الممثلين ببعض الأقطار عبارة عن علامات موزعة في المواضع : مقننة بكل عناية وتنتقل من جيل إلى جيل ولا يمكن إدراكها إلا من قبل جمهور مهياً لها تماماً .

٥ - الحركات المسرحية للممثل :

النوع الثالث من أنواع العلامات الحركية يشتمل على تقلات الممثل وأوضاعه على خشبة المسرح . والأمر يتعلق هنا على وجه الخصوص بما يلي :

— الأماكن المتتابة التي يشغلها الممثل بالنسبة للممثلين الآخرين ، وبالنسبة للأدوات المساعدة ، وبالنسبة لعناصر الديكور ، وللمشاهدين .

— أشكال التنقل المختلفة (مشية بطيئة ، مندفعة ، متأرجحة ، تنسم بالجلال ، الانتقال على الأقدام ، على عربة ، على سيارة ، فوق محفة) ،

— الدخول والخروج .

— الحركات الجماعية .

إذا نظرنا إلى هذه الأنواع الأساسية لحركة الممثل المسرحية من وجهة نظر سيميولوجية ، وجدنا أنها جديرة بأن تمدنا بأكثر العلامات تنوعا . غزير شعور شخص من أحد المطاعم (علامة على وجود له بالمطعم : فهو نفسه صاحب المطعم أو خادم ، أو عميل ، أو كان قد دخل المطعم ليرى شخصا ما) . وتوقفه فجأة حين يلح شخص آخر وسط المسرح (رغبة منه في ألا يتصل بهذا الشخص) ، واتجاهه نحو (رغبة منه في الاجتماع به) . وظهور شخص ثالث ومسارة الأولين بالفرق (علامة تواطئهما) .

والشبهة المترنحة علامة السكر أو التعب الشديد . ومشية القهقري يمكن أن تكون علامة للتبجيل الذي تتطلبه المراسيم أو للتعجب أو للريبة في الشخص الذي يفادره الماشي أو للتأثر العاطفي (تتوقف القبة الحقيقية لهذه العلامة على الجوانب السيميولوجية) . ودخول الممثل (وكذلك خروجه) من ناحية الفناء أو من ناحية الحديقة ، من الباب أو من الشباك ، من تحت الحشبة أو من فوق السياج (الترابزين) ، كلها علامات يستخدمها المؤلف الدرامي أو المخرج . وأخيرا يمكن لحركات المجموعات أو الجماهير أن تخلق علامات نوعية غير مجموع العلامات التي تزودنا بها الحركات الفردية . فمثلا تصبح المشية المتراخية علامة على قوة تنسم بالتهديد إذا قام بها بضع

عشرات من النماذج (الكبارس) في صورة جماعة أو كانوا قادمين من جميع الاتجاهات) وإذا تعددت هذه العلامة من جانب عدد من الحالات الفردية تغيرت دلالتها ، تقمصت قيمة جديدة) .

٦ - الماكياج :

الهدف من الماكياج المسرحى هو إبراز قيمة وجه المؤلف حين يظهر على المسرح في ظروف إضاءة معينة . وهو يشترك مع الإيماء ، في تكوين ملامح الشخصية . وفي حين يخلق الإيماء ، بفصل حركات عضلات الوجه ، علامات متحركة بوجه خاص ، يشكل الماكياج علامات ذات طابع أكثر دواما . وفي بعض الأحيان يطبق على أجزاء أخرى مكشوفة من الجسم ، كاليدن أو الكتفين . ولما كان الماكياج يستخدم وسائل ومواد متنوعة (ضروب الحضاب ، أفلام الحواجب ، اللصاق ، الصمغ ، الدهون (الورنيش) ، الثمر والأجزاء الأخرى المستعمارة) ، فإنه يستطيع خلق علامات خاصة بالنوع والسن والحالة الصحية والزواج . وهى على وجه العموم تقوم على أساس علامات طبيعية (لون البشرة ، بياض الوجه أو حمرة ، خطوط الشفاه والحواجب) . ويمكن الوصول ، عن طريق الماكياج إلى خلق مجموع من العلامات يكون شخصية نمطية ، كالمرأة القاهرة أو الساحرة أو السكر . ومن شأن علامات الماكياج (وهى فى أغلب الأحيان تزأوج مع تصفيف الشعر والملابس) أن تسمح أيضا بتمثيل شخصية تاريخية أو معاصرة . ويعتبر الماكياج كجموع منظم من العلامات ، فى علاقة تبعية مباشرة ، متبادلة مع إيماء الوجه . وفى العادة تعضد كل من علامات هذين النظامين علامات الآخر بالتبادل أو تسكلمها ، ولكن يحدث فى بعض الأحيان أن يعوق الماكياج تعبير الإيماء لدى الممثل . ويعرف هل هذه للامنة جيدا الماكياج المسمى (ذا القناع الذى يجمد حركات الوجه جزئيا) . كذلك قد يلجأ فن الماكياج إلى الأقنعة المصنوعة من اللطاط . وهذا يدفع بنا إلى الإشارة إلى القناع بمعناه الدقيق فى سيمولوجية المسرح . وفى رأينا

أن القناع يتصل بمجموع علامات الماكياج بالرغم من أنه من وجهة نظر مادية يمكن أن يكون جزءا من الملابس ، ومن ناحية الوظيفة يكون جزءا من الإيحاء .

٧ - تصنيف الشعر :

غالبا ما يوضع تصنيف الشعر الخاص بالمرشح ، باعتباره نتاجا منها ، في إطار الماكياج من الناحية التصنيقية . ولكنه باعتباره ظاهرة فنية ينتمى إلى ميدان مصمم للاباس . ومع ذلك فإن تصنيف الشعر غالبا ما يلعب ، من وجهة نظر سيميولوجية ، دورا مستقلا عن الماكياج وعن للاباس ، دورا يبدو حاسما في بعض الحالات . ولهذا عقدنا العزم على اعتباره نظاما من العلامات قائما بنفسه . فمثلا نرى المشاهد لمسرحية علماء الطبيعة لدورنجات ، وقد نبه إلى وجود نيوتن مزيف بين الشخصيات يعرف عليه منذ الوهلة الأولى بفضل الشعر المستعار (الباروك) الذى يتميز به القرن السابع عشر في إنجلترا ، ففي هذه الحالة يلعب الماكياج دورا ثانويا بحتا . ويمكن لتصنيف الشعر أن يكون علامة للانتساب إلى رقة جغرافية أو ثقافية ، أو إلى فترة زمنية ، أو إلى طبقة اجتماعية ، أو إلى جيل يعارض عادات آباءه . وليست القدرة السيميولوجية لتصنيف الشعر تنحصر فقط في طرازه ، في صورته التاريخية والاجتماعية ، بل أيضا في درجة العناية التى يوجد عليها . ولا ينبغي لنا حين نتكلم عن تصنيف الشعر ألا ننسى الدور السيميولوجى الذى يمكن أن تقوم به اللحية والشارب إما باعتبارها مكملين ضروريين للتصنيف ، أو باعتبارها عنصرين مستقلين .

٨ - اللاباس :

في المسرح « تصنع اللاباس الراهب » . فاللاباس تحول السيد ديون للممثل أو السيد دوبروا الكبارس إلى مهرابا هندى أو إلى متسول باريسى ، إلى نبيل رومانى قديم أو قبطان سفينة ، إلى قسيس أو طباط . بل إن اللباس في الحياة نفسها يحمل علامات اصطناعية شديدة التنوع . أما في المسرح فإنه أشد الوسائل التى تحدد الفرد الإنسانى ظهورا وأكثرها تعارفا . فالملابس تدل على الجنس والعمر

والانتساب إلى طبقة اجتماعية، والمهنة والمركز الاجتماعي، أو وضع الشخص في البناء الهرمي للدولة، أو لنظام معين (ملك، بابا)، والجنسية والدين، كما أنها تعين في بعض الأحيان ما إذا كانت الشخصية تاريخية أم معاصرة، وفي حدود كل طائفة من هذه الطوائف (وكذلك في غيرها) يمكن للملابس أن تدل على جميع الفروع، كوقوف الشخص المادي وذوقه وبعض ملامح طباعه. ولا تقتصر القدرة السيميولوجية للملابس على تحديد من يحملها. فالملابس أيضاً علامة للناسخ (قبة المناطق الحارة) وللفترة التاريخية، وللفضل السنوي (قبة الخوص للسما بقيمة بنا) أو للجو (معطف اللط) أو للسكان (لباس الاستحمام، لباس تسلق الجبال) أو للساعة الراحنة من اليوم. وبطبيعة الحال تقابل الملابس عدة ظروف في آن واحد، كما أنها في معظم الأحيان ترتبط بعلامات ترجع إلى نظم أخرى. ففي بعض التقاليد المسرحية (الشرق الأقصى، الهند، الكوميديا دلارته) تعتبر للملابس، المحمّدة تبعاً لمواصفات صارمة علامة (كما في القناع) لأنماط ثابتة تتكرر من مسرحية لمسرحية، ومن جيل لجيل. وما يجدر ذكره هنا أن علامات الملابس، كعلامات الإيعاء أو الماكياج أو تصنيف الشعر، يمكن أن تعمل في اتجاه عكسي: فيحدث أن يستخدم اللبس في إخفاء الجنس الحقيقي للشخص، أو مركزه الاجتماعي الحقيقي، أو مهنته الحقيقية، الخ. ذلك أن مسألة التنكر بأسرها تكمن فيها.

٩- الأدوات السيمائية :

لأسباب عديدة تكون السيماليات نظاماً مستقلاً من العلامات... وقد رأينا أن خير مكان لها في تصنيفنا أن نوضع بين الملابس والديسكور، لأن هناك حالات عديدة متطرفة تقريباً من هذا أو من تلك. فكل عنصر من عناصر الملابس يمكن أن يصبح أداة كالية بمجرد أن يقوم بدور خاص مستقل عن الوظائف السيميولوجية لللبس. فالمعصاة مثلاً عنصر ضروري من عناصر الملابس بالنسبة لشخص متألق في إحدى كوميديات دي موسيه. ولكنها إذا نسيبت في مخدع سيدة غزلة كانت أداة كالية ذات نتائج جسيمة. ومن جهة أخرى يصعب في بعض الأحيان الفصل بين

حدود المادة الساعده وحدود الديكور . فالسيارة تعتبر بالأحرى أداة تكميلية —
في المشهد الثالث من مسرحية السيد بونيتيلا وخادمه من *Maitre Punitila et son Valet* ، وهي عنصر ضروري من الديكور في الفصل الأول من مسرحية
كنوك *Knock* . ولكن بالنسبة لعربة الأم شعاعة ، أهي يأتى من عناصر
الديكور أم من العناصر السكلمة في مسرحية بريخت ؟ .

هناك في الطبيعة وفي الحياة الاجتماعية جحافل من الأشياء التى لا يمكن
إحصاؤها عملياً ويمكن أن تتحول إلى مواد كالية في السرح . فإذا كانت هذه المواد
لا تدل إلا على أشياء تقابلها في الحياة ، فإنها تكون علامات صناعية لهذه الأشياء ،
علامات من أول درجة . ولكن من الممكن أن تدل ، إلى جانب هذه الوظيفة
الأولية ، على المكان أو اللحظة أو على ظرف ما يتصل بالأشخاص الذين يستخدمونها
(المهنة ، الذوق ، القصد) ، وهذه هى دلالتها التى من الدرجة الثانية . فالمصباح
المضاء في يد الخادم يدل على أن الوقت ليل ، وللنشار والبلطة علامتان للعطاب .
وهناك حالات تستطيع الأداة للسكلمة فيها أن تصير ذات قيمة سيميولوجية على درجة
أعلى من ذلك . فالتورس المنحط الذى هو أداة تكميلية في مسرحية تشيخوف
يعتبر علامة من أول درجة لتورس قتل حديثاً ، ولكنه علامة من الدرجة الثانية
(أو رمز ، في اللغة الجارية) لفكرة مجردة (تطلع فاشل إلى الحرية) ، هذه
الفكرة التى تعتبر بدورها علامة للحالة النفسية لدى أبطال للمسرحية . وإذا أردنا
أن نكون أكثر دقة في تعبيرنا فإننا نقول : إن مدلول علامة الدرجة الأولى
يتشابه مع دال علامة الدرجة الثانية ومدلول علامة الدرجة الثانية يتشابه مع
دال علامة الدرجة الثالثة ، وهم جرا (ظاهرة التضمن) .

١٠ — الديكور :

الديكور وهو نظام من العلامات يمكن تسميته أيضاً بالإعداد للشهدى
أو التزيين أو تخطيط المناظر . تنحصر مهمته الرئيسية في تثبيت المكان : المكان

الجغرافى (منظر ذو هياكل ، بحر ، جبل) أو للكان الاجتماعى (ميدان عام ،
معمل ، مطبخ ، مقهى) أو كليهما معاً (شارع تملوه ناطحات سحاب ، صالون
يطل على برج إيفل) . ويمكن للدكتور أو لأحد عناصره أن يدل أيضاً على الزمان:
فترة تاريخية (معبد يونانى) فصل من فصول العام (أسطح مغطاة بالثلج) ، وقت
من أوقات اليوم (شمس غاربة ، قمر) . ويمكن للدكتور إلى جانب وظيفته
السيمولوجية فى تحديد الحدث مكاناً وزماناً ، أن يتضمن علامات تتعلق بظروف
مختلفة أشد اختلاف . ونحن سنقتصر على بيان أن المجال السيمولوجى للدكتور
يساوى فى أنساعه مجال جميع الفنون التشكيلية الأخرى : الرسم ، النحت ، العمارة
الفن الزخرفى . والوسائل التى يستخدمها مهندس الدكتور على جانب كبير من
التنوع . ويتوقف الاختيار من بينها على التقاليد المسرحية وعلى الفترة الزمنية
والتيارات الفنية والظروف للمادة المسرح . وهناك دكتور غنى بالتفاصيل ودكتور
يقتصر على بعض العناصر الضرورية ، بل وعلى عنصر واحد . فى أحد البيوت
البرجوازية الثقيلة بالأثاث تعتبر كل قطعة أثاث وكل أداة (سواء أكانت مصممة
أم بالتصوير أم من الورق للفقوى) علامة من الدرجة الأولى لقطعة أثاث
أو أداة ، ولكن معظم هذه الأشياء ، ليست لها دلالة فردية من الدرجة الثانية
ولكن التشكيلات التى تكون من بضع علامات من الدرجة الأولى (بل
والمجموع فى بعض الأحيان هو الذى يكون علامة من الدرجة الثانية) علامة
نيت برجوازى . أما فى الحالة التى يقتصر فيها الدكتور على عنصر واحد ، على
علامة واحدة ، فإن هذا العنصر يصير بطريقة آلية علامة من الدرجة الثانية (وحتى
من الدرجة الثالثة) . وإذن لا تعتمد القيمة السيمولوجية للدكتور بصورة
مباشرة على كمية العلامات ذات الدرجة الأولى ، فقد يمكن لعلامة منعزلة أن
تحتوى على مضمون معنوى أثرى وأكثر تركيزاً من مجموع كامل من
العلامات .

ولا تقتصر الوظيفة السيمولوجية للدكتور على العلامات للتضمنة فى عناصره ،

ذلك أن حركات ضروب الديكور وطريقة وضعها أو تغييرها يمكن أن تضيف قياً تكميلية أو مستقلة . وقد يستغنى أحد العروض عن الديكور استغناء تاماً . وفي هذه الحالة ينتقل دوره السيمولوجى إلى الإشارة والحركة (وهى وسيلة يلجأ إليها التمثيل الصامت بكل سهولة) وإلى الكلمة وإحداث الضوضاء وللألبس والأدوات التكميلية ، وأيضاً إلى الإضاءة .

١١ - الإضاءة :

الإضاءة المسرحية إجراء حديث نوعاً (لم تدخل فرنسا إلا فى القرن السابع عشر) وهى تستغل أساساً فى إبراز وسائل التمييز الأخرى ، ولكن فى مقدورها مع ذلك أن تقوم بدور سيمولوجى مستقل . والإضاءة المسرحية فى سبيل التقدم السريع منذ استخدام الكهرباء ، أى منذ أكثر من قرن ، ولذلك أصبحت عن طريق دولايات التوزيع والاستعمال ، المحسنة ، تجدها مجالات متزايدة فى الاتساع والثراء من وجهة نظر سيمولوجية ، سواء أكان ذلك على المسرح المغلق أم فى عروض الهواء الطلق .

فمن ذلك أولاً أنها قادرة على تحديد المكان المسرحى . فتركيز الأنوار على هذا الجزء من المسرح أو ذاك من شأنه أن يشير إلى المكان للوقت للحديث . ومن شأن ضوء الكشف أن يسمح أيضاً بعزل ممثل أو أداة تكميلية معينة . وهو لا يفعل ذلك فقط بقصد تحديد المكان للمادى ، بل لإبراز ذلك الممثل أو هذه الأداة بالنسبة لما يحيط بها ، وحينئذ يصير علامة لأهمية الشخص المضاء أو الأداة المضاءة ، سواء أكانت هذه الأهمية مؤقتة أم مطلقة . وهناك وظيفة هامة للإضاءة تنحصر فى قدرتها على تضخيم أو تعديل قيمة الإشارة أو الحركة أو الديكور ، بل وأن تضيف إليها قيمة سيمولوجية جديدة ، فقد يحدث أحياناً أن « يشكل » وجه الممثل أو جسمه أو أى قطعة من الديكور بوساطة الضوء ، ويمكن أيضاً اللون الذى تنشره الإضاءة أن يلعب دوراً سيمولوجياً .

ووجب أن نقردها مكاناً خاصاً لمعكس الصورة بالضوء projection فإنها من

حيث وظيفتها تنتمى إلى نظام الإضاءة ، ولكن دورها السيميولوجى يتجاوز بكثير هذا النظام . ويجب أولا وقبل كل شيء أن تفرق بين العكس غير التحرك والعكس التحرك ؛ فالأول يمكن أن يكمل الديكور أو يحل محله (صورة مرسومة أو صورة فوتوغرافية معكوسة) والثانى يضيف بعض التأثيرات الحركية (سبيل السحب ، حركة الأمواج ، محاكاة المطر أو الثلج) . واستخدام عكس الصور فى المسرح للعاصر صار يتخذ صورا جد متنوعة : فقد صار الوسيلة الفنية لإيصال علامات تنتمى إلى النظم المختلفة ، بل ومن خارج هذه النظم . فثلا يجب أن يحل العكس السينمائى خلال عرض مسرحى أولا فى إطار السيميولوجيا السينمائية ، وحدوث هذا النوع من عكس الصور يعتبر بالنسبة لنا علامة من درجة مركبة : فهو يحدث فى نفس الوقت فى مكان آخر ، أو قد يكون أحلام الشخصية .

١٢ - الموسيقى :

تتطلب الموسيقى التى تعتبر أحد الياديين الكبيرة للفن دراسات متخصصة لكي نستخلص مظاهرها الفنية (الدلالية) أو السيميولوجية . وقد كانت القيمة الدلالية (لموسيقى الصالة) أو (للموسيقى التصويرية) من الأمور الواضحة فى كل العصور . ولكن لا يمكن الكلام فى منهج صائب للتحليل إلا ابتداء من اللحظة التى يجرى فيها البحث السيميولوجى على مستوى المكونات الأساسية للموسيقى — الوزن (rythme) والإيقاع (mélodie) والتوافق (harmonie) ، تلك التى تقوم على علاقات شدة الأصوات ومدتها ودرجة ارتفاعها وصفقتها (نغمتها) وهذه البحوث لم تتجاوز بعد المرحلة التحضيرية . أما فيما يتعلق بالموسيقى المطبقة فى العرض المسرحى ، فإن وظيفتها السيميولوجية لا تزال مستعصية على بداية البحث ، ذلك أنه تعترض بعض المسائل النوعية التى على جانب كاف من الصعوبة فى الحالة التى تعتبر فيها الموسيقى نقطة الانطلاق فى العرض (الأوبرا ، الباليه) . أما فى الحالة التى تعتبر فيها مضافة إلى العرض ، فإن دورها ينحصر فى إبراز أو تضخيم أو تطوير ، أو أحيانا فى تكذيب علامات النظم الأخرى أو الحلول محلها .

فضرور التداعى الوزنية أو الإيقاعية المرتبطة ببعض أنواع الموسيقى قد تعمل على إثارة جو الحدث أو مكانه أو زمانه . ولاختيار الآلة الموسيقية أيضا قيمة سيمولوجية يمكن أن توحى بالمكان أو البيئة الاجتماعية أو الوسط . ولندكر من بين المواضيع العديدة التى يعمد فيها المخرجون إلى استخدام الموسيقى مثلا الموضوع الموسيقى الذى يصعب دخول كل شخص ويصبح علامة (من الدرجة الثانية) لكل واحد من الأشخاص ، أو مثلا التمزج الموسيقى الذى يضاف إلى المناظر الاسترجاعية فيدل على التقابل بين الحاضر والماضى .

١٣ - أحداث الضوضاء :

نصل الآن إلى باب المؤثرات الصوتية للمسرح التى لا تنتمى إلى الكلمة ولا إلى الموسيقى : أنواع الضوضاء . فهناك أولا وقبل كل شيء ميدان كامل للعلامات الطبيعية (ضوضاء الخطى ، صرير الأبواب ، حفيف الأدوات الكهالسية والملابس) تلك التى تظل علامات طبيعية فى العرض . وهى نتيجة غسبر إرادية وثانوية للإيهال الذى يتم بوساطة علامات أخرى ، نتيجة لا يمكن ولا يراد تجنبها . ولا يهمننا من هذه الضروب من الضوضاء إلا تلك التى نعيد تكوينها بطريقة صناعية لأغراض تتعلق بالعرض ، سواء أ كانت هذه العلامات طبيعية أم صناعية فى الحياة نفسها . والمجال السيمولوجى لإحداث الضوضاء مساو لمام ضروب الضوضاء فى الحياة ، وربما كان أكثر منه اتساعا . ويمكن لضروب الضوضاء التى تخلق فى المسرح أن تدل على الوقت (ضربات الساعة) وعلى الجو (المطر) وعلى المكان (ضوضاء مدينة كبيرة ، صياح الطيور ، أصوات الحيوانات الأليفة) وعلى الانتقال (ضوضاء سيارة تقرب أو تبعد) وجسو الصفاء أو القلق (الأجراس ، صفارة الإنذار) ويمكن أن تكون علامات لأكثر الظواهر والظروف تنوعا . أما الوسائل التى تستخدم فى الحصول على المؤثرات الصوتية فإنها أيضا جد متنوعة :

ابتداء من الصوت البشرى الذى يحاكي من وراء الكواليس صياح الديك ، مارة بأنواع الإجراءات الميكانيكية الكثيرة ، حتى الشريط المغناطيسى (شريط التسجيل)

الذى أحدث ثورة حقيقية في هذا الميدان . وذلك لأنه يسمح لنا ، من جهة ، بتسجيل وإنتاج أشد ضروب الضوضاء الطبيعية ندرة ، ومن جهة أخرى بالعمل الخلاق الحقيقي ، وإجراء التجارب لصنع علامات تعتبر في غالب الأحيان حداً أقصى الموسيقى ، وكذلك حداً أقصى للكلام . فإذا كان لدينا حديث مسجل على شريط وأدير بصورة عكسية (من النهاية إلى البداية) أفلا يكون ذلك نوعاً من اللجلجة في حالة ضوضاء ؟ .

إذا ألقينا نظرة شاملة على نظم العلامات الثلاث عشرة التى استعرضناها ، أمكننا أن نستخلص منها ملاحظات تساعدنا على تصنيفها بطريقة أكثر تركيكية . فالنظامان ١ و ٢ يرجعان إلى النص المنطوق ، والنظم ٣ و ٤ و ٥ ترجع إلى التعبير الجسدى ، و ٦ و ٧ و ٨ إلى المظاهر الخارجية للممثل ، و ٩ و ١٠ و ١١ إلى مظهر مكان المشهد و ١٢ و ١٣ إلى المؤثرات الصوتية غير الملفوظة . ولنلاحظ أن النظم الثلاث الأولى (الجاميع العكسيرة الثلاثة) تتلقى بالممثل بطريق مباشر .

وهناك تصنيف آخر يسمح لنا بالتمييز بين العلامات السمعية والعلامات البصرية . والنظامان الأولان وكذلك الأخيران من تصنيفنا — الكلام ، النغمة ، الموسيقى ، الضوضاء — تضم العلامات السمعية (أو الصوتية) فى حين أن كل النظم الأخرى تشمل العلامات البصرية (أو علامات الرؤية) . ويتصل بهذا التصنيف الأخير الذى يقوم على إدراك العلامات ، ذلك التصنيف الذى يحدد وضعها بالنسبة للزمان والمكان . ومن شأن العلامات السمعية أن تبلغ فى الزمان . أما حالة العلامات البصرية فأكثر تعقداً من ذلك . فبعضها (الماكياج ، وتصنيف الشعر والملابس والأدوات المسكلة والديكور) تعتبر مكانية من حيث البدء ، والبعض الآخر (الإيماء والإدارة والحركة والإضاءة) تعمل على وجه العموم فى المكان وفى الزمان على السواء .

وإذا طبقنا التفرقة الخاصة بالإدراك الحسى للعلامات (السمعية البصرية)

على التفرقة التي تقسمها بما لحاملها ، أمكننا الحصول على أربعة أقسام كبيرة :
علامات سمعية تصدر عن الممثل (الزطامان الأول والثاني) علامات بصرية منحصرة
في الممثل (٣ و ٤ و ٥ و ٦ و ٧ و ٨) علامات بصرية تتجاوز الممثل (٩ و ١٠ و ١١) ،
علامات سمعية خارج الممثل (١٢ ، ١٣) .

و في وسع الجدول التالي الذي يلخص لنا الظواهر التي تعتبر في الواقع أبسط
من ذلك بكثير أن يساعدنا على متابعة التصنيفات سالفة الذكر .

ونمكننا أيضا تصنيف العلامات ونظمها بما للأشخاص الذين يخلقونها ، أعني
الأشخاص الذين يخلقونها إراديا (إذ أن كل علامة صناعية تستلزم خلقا إراديا) .
فلدينا أولا وقبل كل شيء المؤلف الدرامي ، وهو بوجه خاص خالق علامات
الكلام ولكنه يستطيع أن يوحى ، عن طريق النص نفسه أو الاشتراك في
التجارب بعلامات مما تنتمي إلى جميع النظم الأخرى . ويعتبر المخرج في أيامنا هذه
السيد المطلق للعرض ، فيستطيع أن يخلق أو أن يحذف العلامات من كل نوع (ومنها
العلامات الخاصة بالكلام عن طريق الحذف أو التغير أو الإضافة إلى النص) .
والممثل هو الذي يتحكم ، بصورة مستقلة إن قليلا وإن كثيرا ، في علامات النغمة
والإيحاء والإشارة ، وجزئيا في علامات الحركة المشهدية ، وأحيانا في علامات
الملاكياج أو تصفيف الشعر أو الملابس . أما دور مهندس الديكور والأدوات
التكميلية وأحيانا علامات الإضاءة ، فإنه هو نفسه أو مساعده المتخصصون
يخلقون علامات الملابس وتصفيف الشعر والملاكياج . ويستطيع مهندس الديكور ،
عن طريق ترتيبه للمكان ، أن يوحى بعلامات الحركة . وأخيرا ننضم بالمصحن ،
حتى نقصر في كلامنا على التعاونيين الأساسيين في العرض المسرحي ، فالمصحن يخلق
علامات الموسيقى وعند اللزوم علامات الضوضاء ، وفي حالة الباليه أو التمثيل الصامت
يوحى المصحن بعلامات الحركة للممثل (كما يفعل المؤلف الدرامي بالنسبة لنظم العلامات
المختلفة) . وفي الباليه والقطع الموسيقية الراقصة فإن مصمم الرقص هو الخالق الأساسي
لعلامات الإشارة والحركة .

١	السكامة	النص	علامات	الزمن	علامات جمعية
٢	النقمة	المنطوق	جمعية	السكان والزمان	(المثل)
٣	الاعاء	التعبير	علامات بصرية	السكان	علامات بصرية (المثل)
٤	الإشارة	الجسماني			
٥	الحركة	الظاهر	المثل	السكان	علامات بصرية (المثل)
٦	النا كجايح				
٧	تصنيف الشعر				
٨	اللابس				
٩	الأدوات التكميلية	منظور	خارج المثل	السكان والزمان	علامات بصرية (خارج المثل)
١٠	المذكور	السرعي		الزمان	علامات جمعية (خارج المثل)
١١	الإضافة	مؤثرات صوتية			
١٢	الوسيقى	غير ملفوظة			
١٣	الضوضاء				

ويجدر بنا بعد هذه المحاولات لتنظيم الظواهر السيميولوجية في العرض المسرحي أن نزيد في لفت النظر إلى قابلية العلامات للانتقال بين النظم المختلفة . وقد سبق أن اتفقنا بهذه المسألة خلال تقديمنا لهذا النظام أو ذاك . فأولا وقبل كل شيء تستطيع الكلمة أن تحمل محل العلامات في النظم الأخرى . وبعد الكلمة تأتي الإشارة . ولكن قد يحدث أن تحمل العلامات للمادية البعثة ، كلمات الديكور أو الملابس مثلا ، بعضها محل البعض الآخر . يقول بوتوم في مسرحية « حلم ليلة صيف » (للنظر الأول من الفصل الثالث) : لابد أن يقوم هذا الرجل أو ذاك بتمثيل الجدار ، ومن ثم يجب أن يكون عليه شيء من الجبس أو الصلصال أو الجص لكي يمثل الجدار ، ومن ثم فعليه أن يضع أصابعه هكذا ، وسيتهاشم ببرام وتسبيه من خلال الفتحة ، والواقع أن ملابس جروين ستصبح عنصر ديكور ، ويؤكد ذلك قائلا (للنظر الأول الفصل الرابع) : « هذا الجص وهذا الجبس وهذا الحجر كلها تبين أن جدار » .

« هذه هي الحقيقة (١) » . وفي تمثيل آخر ، قام الممثلون بإلقاء بعض الأدوار بوضع وجوههم في ثقوب بعض اللوحات التي رسمت عليها هياكلهم بطريقة حاذقة . ففي هذه المرة حل عنصر من عناصر الديكور محل الملابس .

ونلاحظ ، بصورة عابرة ، أنه يوجد في المسرح علامات مبهمه أو مزدوجة المعنى أو معارة عن قصد ، أو مستغلقة على الفهم ، وذلك بالنسبة للكلمة كما بالنسبة للنظم الأخرى ، علامات يمكن تفسيرها بطرق مختلفة . فأحد الديكورات يمكن أن يدل في آن واحد على أقباء كنيسة أو غابة (تبعا لتدقيق في مبال لتبسيط ، لأسباب عملية ، لخلق دلالة من درجة مركبة) . ويمكن لأحد الملابس أن يشتمل على عناصر مختلطة من الجنسين أو من عصور مختلفة . وضوضاء معينة يمكن أن تدل في آن واحد على خفقان قلب شخص ما وعلى صوت طبول لجيش معين ، إنها تستطيع الانتقال من دلالة لأخرى .

وتستحق مسألة إدراك العلامات وتحليلها أن تحلل بواسطة مناهج نظرية الإعلام . وحيث يوجد نظام للعلامات لابد أن يوجد مفتاح (code) لها . ونحن نحصل على مفاتيح العلامات المستعملة في السرح عن طريق التجارب الشخصية أو الاجتماعية أو بالتعليم أو عن طريق الثقافة الأدبية والفنية . وهناك أنواع من العرض تكون فيها معرفة مفتاح خاص (أو مفاتيح خاصة) أمراً ضروريا . ولكي نتوصل إلى أعماق هذه المسألة ، لنأخذ ذلك للثل الصارم ، مثل الأصم أو الأعمى الذى يحضر عرضاً درامياً . فهذا الأخير لن يدرك إلا العلامات السمعية والأول لن يدرك غير العلامات البصرية . أو لنأخذ مثل عرض بلغة أجنبية ، فإنه أكثر دقة في الدلالة (فهناك درجة للمعرفة بهذه اللغة ، درجة للمعرفة بالمرسجة المروضة) . وفي كل الحالات يختلف عدد العلامات للدكة ، بالنسبة لعدد العلامات الصادرة وقيمتها ، تبعاً لثقافة المتفرج العامة ومعرفته بالبيئات والعادات المثلثة ودرجة تبعه ودرجة اهتمامه بما يجرى على السرح وقدرته على التركيز وكيفية العلامات التى تصدر في آن واحد معاً (مسألة تنظيم استخدام العلامات التى سنعود إليها) وظروف إيصال العلامات (سوء الإلقاء من أحد الممثلين مثلاً أو عدم كفاية الإنارة) وأخيراً تبعاً للسكان الذى يحتله المتفرجون ، من الصنف الأولى في الصالة حتى أعلى السرح ، ذلك الذى يحيطهم يختلفون في القدرة على السمع والإبصار ، تلك القدرة التى تختلف أيضاً بآدى ذى بدء تبعاً لقوة حاسق السمع واللبصر عندهم . لكن هذه الاعتبارات توشك أن تبعدنا أكثر مما ينبغي عن موضوع بحثنا الأساسى ، إذ أنها ترتبط بنظرية الإعلام كما تتصل بسيكولوجية المتفرج ووظائف أعضائه .

وما ينطوى على أهمية جوهرية من وجهة نظر السيميولوجية السرحية ، مسألة تنظيم استخدام العلامات الصادرة خلال العرض ، فالإسراف والتفتير فيها يكونان طريقاً للتقابلين .

وقبل أن يبدأ التمثيل يأخذ للمتفرج في تأمل الستار المنطى بالرسوم الذى يليه دون غموض بـ مكان المسرحية وزمانها . وتعزف قطعة موسيقية تؤكد لنا أننا انتقلنا

إلى عصر أوفناخ . وبمجرد رفع الستار ترى هناك تقويعاً معلقاً على الحائط يثبتنا بالتاريخ المضبوط ، وتضمن إحدى الإجابات الأولى للشخص ذلك النبأ الذى لا تقدر قيمته وهو : « نحن فى يوم ١٨ . . . » . وفى تمثيل آخر ، بينما يتكلم الممثلون ويحركون ، ترى « جريدة ضوئية » تتحرك فوق رؤسهم ، كما ترى فى الوقت نفسه صوراً مكسوة تتتابع فوق شاشة ، وذلك بصورة تسكاد تجعل من المستحيل متابعة الخطط الثلاثة فى آن واحد . ففي هذا العرض الفائق لم يكتف المخرج فى تمثيل مكان الحدث الدرامى (وجود مستشفى أمراض عقلية) بجمل بعض المرضى يتنقلون هنا وهناك ، بل وضع منهم عشرات فى جميع أركان الديكور الذى كون على عدة مستويات وجعلهم يصعدون خلال فترة التمثيل كلها أنواعاً من الضوضاء والإشارات أعدت بإحكام تام . ولا شك أن غزارة العلامات هنا أمر فى غاية الوضوح ، ولكنها موجهة إلى خدمة هدف فى لا جدال فيه . وإذن فإن الإسراف فى للسائل السيميولوجية يمكن أن يبدو فى صور مختلفة : مضاعفة أو تكثير الملامة الواحدة ، ضم العلامات ذات الدلولات الواحدة أو التقاربة جداً ، التكرار الملح لنفس العلامات ، إصدار عدد كبير من العلامات المشابهة أو المتخالفة فى آن واحد ، ولا يستطيع المتفرج أن يدرك منها إلا بعضها . وليس من العسير أن نتحقق من أن فكرة الإسهاب المستمدة من نظرية الإعلام لا تفسر لنا كل المسائل المتعلقة بما نسميه الإسراف فى علامات المرض .

لدينا مسرح يكاد يكون خاوياً ، وبعض الستائر السوداء وقطعة ديكور . تدخل الفرقة ، الطاقم متجانس فى ملابس العمل الزرقاء . يخرج منها ممثل ويقاوم قبة وعصا ويتكلم ، وهكذا تتكون الشخصية . ويعمل ضوء الكشف على أن نعيش بالحياة مثلاً آخر يتقدم ويلقى بالجواب . وبمساعدة بعض الأدوات التوكيلية وبعض عناصر الملابس ، وبالكلمة والحركة ، نجد عالماً صغيراً يبدأ شيئاً فشيئاً فى الحياة وتبادل النضال والألم والابتهاج . وهذا هو الإخراج « المجرد أو العارى » حيث

يسمح التعبير السيميولوجي بإبراز كل علامة ، ويفرض عليها مهمة كانت في العادة توزع بين عدة علامات من عدة نظم .

وبين هذين الطرفين من الإسراف والتقتير يحتل « تنظيم استخدام العلامات » مكانه . فهو لا يتطلب قطع عدم الإكثار من العلامات وتكرارها دون ضرورة معنوية أو فنية ، بل يتطلب أيضاً أن يمكن للمشاهد من أن يستخلص بسهولة من بين السكينة الكبيرة من العلامات التي تقدم في آن واحد (تبعاً لمتطلبات العمل الدرامي أو أسلوب الإخراج) أهمها وأكثرها ضرورة لفهم العمل الممثل .

وينبغي لنا أن نمهد — اعتماداً على بعض التحليلات وبعض الأمثلة المستمدة من نظم العلامات المختلفة — إلى أن نتبع دراستنا لمسألة العلامة المسرحية على وجه العموم ، وبوجه خاص فيما يتعلق بالعلاقات بين المدلول والدال . ونحن قد سلنا منذ البداية بفكرة دي سوسير الإجمالية « مدلول — دال » باعتبارها المنصرين السكونين للعلامة . فكيف يمكن لهذه الفكرة الإجمالية التي أعدت من أجل حاجات علم اللغة العام أن تصمد لامتحان العلامة المسرحية ، تلك العلامة التي تعتمد في مجالات سيميولوجية في غاية الاتساع ؟ .

نوع معين من الضوضاء علامة للمطر . ففي هذه الحالة يعتبر الصوت الصادر من صفيحة محدث الضوضاء هو الدال (Signifiant) . وفكرة نزول المطر هو المدلول (Signifié) . ولكن الطر يمكن أن يمثل في المسرح (المدلول) بصور عديدة بوساطة نظم علامات مختلفة : بالإضاءة (الكشف أو انعكاس الصور) ، أو باللباس (معطف مطر وغطاء رأس خاص بالوقاية من المطر) ، أو بأداة مساعدة (مظلة) أو بالإشارة (ممثل ينفذ عنه البلبل لدى دخوله) ، أو بحالة الشعر (شعر مبلل) أو بالموسيقى ، أو بالكلمة بوجه خاص . من ذلك نرى أن هناك علامات مختلفة (متصاحبة أو متتابعة أو ضمنية) ، أي أن هناك دوال مختلفة ، ولكن المدلول هو نفسه دائماً : « المطر ينزل » ، (ويجب ألا ننسى أن كل واحدة من هذه العلامات يمكن أن تكون لها قيمة سيميولوجية إضافية ، مثل

النعمة الخاصة التي تنطق بها كلمتا « المطر ينزل » أو الإشارة التي قد تدل على إنسان فظ أو على إنسان مهذب) . ولنأخذ مثلاً آخر . تمثل فكرة رجل عديم الثقافة في شخصية مسرحية بعدة علامات : الكلمة ، النعمة ، الإغناء ، الإشارة ، الحركة ، تصنيف الشعر ، اللباس ، الأدوات المساعدة ، ومدلولها جميعاً : « الإنسان عديم الثقافة » . ففي الفصل الخامس من مسرحية بجماليون لجورج برنارد شو يرى السيد دولتل Doolittle يصل لدى السيدة هيجنس (Mme Higgins) وفي هذه المرة يلبس الكناس ملابس رجوازي ثرى : بدلة رسمية (redingote) وصدرية بيضاء وقبعة عالية . ويجلس الممثل الذي يلعب هذا الدور على كرسي فوٲى ، ويضع قبعته العالية بجواره على أرض الغرفة ، ويشعل سيجاره . وفي خلال الحديث يبدو أنه يريد نفخ رماد سيجاره ، فيتردد لحظة ، ثم حين لا يجد منفذاً — يستخدم قبعته العالية . فهذه الإشارة منه معناها : (١) أنه يريد نفخ رماد سيجاره ، (٢) أنه خلو من العادات السكرية ، (٣) أنه يريد أن يعتبر من السادة . فها هى ذى علامة ، دال وثلاثة مدلولات ، أو — كما اعتدنا أن نقول غالباً من أجل التبسيط — هذه العلامة من الدرجة الأولى ، ومن الدرجة الثانية ومن الدرجة الثالثة .

لقد ذكرنا حالة ما إذا كانت عدة علامات تدل على مدلول واحد ، وحالة ما إذا كانت العلامة الواحدة تدل على عدة مدلولات متصاحبة . ويجدر بنا الآن أن نذكر حالة أكثر تعقداً ، وهى الحالة التي يضطر فيها للتفرج إلى جمع علامتين أو أكثر من العلامات التي تنتمى إلى نظم مختلفة لكي يكتشف للدلول المركب (أو بتعبير آخر ، العلامة من الدرجة المركبة) . فمثلاً تمر جماعة من للتظاهرين فوق المسرح وأيديهم خالية ، في حين أن بعض الشعارات تعكس على الشاشة . فهنا إذن علامات من نظامين (حركة وديكور معكوس على الشاشة) ، ودوال مختلفة ومدلولات مختلفة ، ولا بد من ضم هذه العلامات على مستوى مدلولاتها من أجل إدراك للدلول المركب (العلامة من درجة س) : فهؤلاء الناس

يتظاهرون بلافات ، يطالبون بتحقيق مطالبهم . وهذه تركيبة أخرى : المثل يبقى ساكنا على المسرح في حين أن الكلمات تداع من مكبر صوت ، ويعكس وجه الذى يقوم بالإيماء كفيلم . فهناك ، إلى جانب العلامات المقدمة في إطار كل نظام ، العلامة من الدرجة س ، أو للدلول المركب ، أعنى نتيجة انضمام هذه العناصر الثلاث ، وهى : « حوار داخلى » . وتكفى هذه الأمثلة للبرهان على تعقد العلامة المسرحية . ويمكن لفكرة الدلالة المجازية لدى (هيجلمسليف) Hjelmslev وبارت Barthes أن تساعد في حل بعض المشاكل ، ولكنها تظل عاجزة إزاء الحالات الأكثر تعقدا .

وعلا لا شك فيه أن المظهر النظرى للعلامة المسرحية سيتضح ويتحدد بتقدم البحوث حول النظم الخاصة للعلامات وحول الأنواع المختلفة للعرض . وليس من الممكن أن يتيسر في المستقبل القريب تكوين نظام عام أعنى تكوين سيميولوجية لفن العرض . وإذا كنا قد جرؤنا على تخطيط هذه العجالة العامة (وإن كانت مقصورة على بعض أنواع العرض) ، فقد كان ذلك على أمل أن تؤدي إلى تشجيع البحوث العملية وتيسرها ، تلك البحوث التى بدونها لا يمكن تحقيق تأليف متكامل له قيمته . وربما كان في وسع الملاحظات التى اقترضاها هنا أن تقدم التحليل العلمى للتمثيل المسرحى . ذلك أنه لا بد من وجود تحليل مقارن علمى حقاً في أيامنا هذه . وقد كانت مناقشة رويامون (Royamont) التى نظمها وأدارها جان جاكو Jean Jacquot في نوفمبر ١٩٦٦ من أولى المحاولات في هذا الاتجاه . وقد بدا خلال المناقشات مقدار حاجة الأشخاص الذين يهتمون جدياً بهذه المسألة (سواء أكانوا باحثين أم جامعيين أم مخرجين أم نقاداً) إلى منهج يسمح لهم بمجهود جماعى ناجع . ويدولنا أن المنهج السيميولوجى يتناسب تماماً ، باعتباره نقطة انطلاق ، مع هذا النوع من البحث ، لا سيما وأنه في مقدور الوسائل الفنية الحاضرة ، من سينما وتسجيل صوتى ، أن تسمح لنا بأن نكرر على

رسلنا شخص كل قطعة من تمثيل مختار لهذه الغاية فحسا على مستوى العلامات البصرية والعلامات السمعية .

ويستلزم تطبيق النهج السيميولوجي لتحليل العرض إعداد بعض المبادئ النهجية ، وفي المقام الأول تحديد الوحدة الدلالية (أو السيميولوجية) للعرض . وإذا عرفنا أن علماء اللغة لم يتفقوا على الوحدة المعنوية للغة (أهى اللفظة ؟ أم هى الكلمة ؟ أم الجملة ؟ أم منظوم فكرة كاملة ؟) أدركنا مدى صعوبة هذه المهمة . فيجب تحديد الوحدة الدلالية بالنسبة لسكل واحد من نظم العلامات ، وبعد ذلك إيجاد المقام المشترك لجميع العلامات المتدماة فى وقت واحد . وقد يمكننا بادئ ذى بدء ، أن نقول بالتعريف التالى اعتقادا على فكرة الزمن ، فنقول : الوحدة السيميولوجية للعرض هى القطعة المحتوية على جميع العلامات المقدمة بعضها مع بعض فى آن واحد ، تلك القطعة التى تساوى مدة استمرارها ، العلامة التى تستمر أقل وقت . وهذا قد يؤدى من الناحية العملية إلى المبالغة فى تفتيت وحدات العرض ، وربما بالضرورة إلى إيجاد تفرقة بين الوحدات الصغيرة والوحدات الكبيرة (وبوجه خاص على مستوى الكلمة والعلامات الحركية) .

ومن شأن البحث السيميولوجى فى مجال المسرح أن يفتح آفاقا شاسعة من الناحية النظرية ، فضلا عن فوائده الوظيفية وعن الخدمات التى يستطيع تقديمها للدراسات المسرحية . ذلك أن مقابلة العلامات شديدة التنافر فى داخل كيان فى وخلال زمان ومكان محصورين نسبيا ، تلك العلامات التى تشابك بعضها مع بعض من وجوه عديدة ، نقول : إن تلك المقابلة تضطربنا إلى البحث عن حلول نظرية وإلى استخراج نتائج تنطبق على العلامة بأوسع معنى ممكن لها . فىمكن أن تصبح الدراسة السيميولوجية للمسرح ميدان المنازعات المفضل لإعداد سيميولوجية عامة . ويمكن لسيميولوجية فن العرض ، بفضل ما تتطلبه من ضرورة مواجهة نظم العلامات شديدة الاختلاف بعضها ببعض ، أن تكون المحك لعم عام للعلامات .

ماركس والمذهب الإنساني المعاصر

ترجمة: ماهر شفيق فريد

إن من أكثر المشكلات النظرية تشويقاً ذلك السؤال عن السبب في أن التاريخ تعاد كتابته بصورة مستمرة . وإنها في نهاية اللطاف لحقيقة مشهورة أن كل شيء له أهمية تاريخية لا ينظر إليه من زوايا مختلفة بواسطة الأشخاص الذين يعيشون في عصره فحسب ، حسب ظروفهم الاجتماعية ومعتقداتهم إلخ . وإنما هو يخضع أيضاً لاختلاف التراكم في مختلف العصور . وينطبق هذا على رؤيا وتفسير الأحداث والأشخاص سواء بسواء ، وخاصة عظماء الأشخاص .

وفي سعينا إلى الإجابة عن هذا السؤال — وهي في هذا السياق إجابة إحصائية فقط بطبيعة الحال — تبرز عدة عوامل إلى الذهن متراوحة بين أكثر الأشياء أولية وشيوعاً إلى أكثرها تعقيداً وإثارة للجدل . وأوضح هذه العوامل هو اكتشاف شواهد جديدة تلقي ضوءاً جديداً على هذا الحدث أو ذاك الشخص . والعامل الثاني هو تحقق نتائج عمليات معينة ، مما يمنحنا بصرأ أفضل بأسبابها ، وبصراً متغيرأ في بعض الأحيان (من غارهم تعرفونهم — كما نقرأ في الأنجيل — وقد عبر ماركس عن هذه النقطة نفسها في استعارته القائلة بأن تشریح الإنسان هو مفتاح تشریح القرد) . وعة عامل ثالث هو نمو الفكر العلمی وسناهج البحث قبل كل شيء ، مما يعيننا على فهم جديد للعمليات التاريخية والملاقات المتداخلة بين عناصرها المكونة لها مما يقضى إلى إدراك لتكامل هذه العمليات . وأخيراً فهناك الدور الذي تلعبه الفروض الاجتماعية التي تتطلب التقاط مختلف القضايا والشئون وتأكيدها

حسب الظروف الموضوعية لعصر أو بيئة معطاة ، ومن ثم فإنها توجه اهتمام المدارس إلى أوجه معينة للعملية التاريخية تتفاوت لا في مختلف الفترات فحسب، وإنما في مختلف قطاعات المجتمع أيضاً .

وما من شك في أن ماركس كان واحداً من عظماء الرجال في التاريخ ، يؤلمه البعض ويكرهه البعض الآخر في حياته وبعد موته سواء بسواء . وعلى ذلك فإن كل ما قلناه لتونا عن التطور المتحرك الذي ترى الحقائق والشخصيات التاريخية في ضوئه يصدق بالمثل على نظرتنا وتصورنا للدور التاريخي الذي لعبه كارل ماركس .

ولو نظر المرء إلى مختلف أتباع ماركس لتصور في بعض الأحيان أنه كان هناك عدة أشخاص يحملون هذا الاسم نفسه ، نظراً لشدة الاختلاف الذي تم عنه صوره المختلفة، بل والتناقض في بعض الأحيان،. وفي وقتنا الحاضر بعد سنوات كثيرة من قراءة آرائه قراءة موجهة توجيها اقتصاديا أو اجتماعيا علي الأكثر ، قد يلوح أنه لما يشير الدهشة ، إن لم نقل من التعجب ، أن نجد ماركس في دور صاحب المذهب الإنساني يحتل مركز الصدارة على خشبة المسرح . ولكن حقيقة المسألة بالغة البساطة ، فإن اجتماع العوامل الموضوعية والذاتية ، وخاصة الحاجة التي استشعرها زمننا إلى إحياء المذهب الإنساني ، قد فتحت زاوية جديدة للنظر إلى ماركس وولدت رؤية جديدة له . والمسألة ببساطة أن جيلنا على استعداد لتلقي مثل هذه الرؤيا، بل يستطيع المرء أن يقول إنه تواق إليها. وهو أكثر قدرة من الأجيال السابقة على إدراك وسبر غور مظاهر هذا المذهب . وهذا « الاكتشاف » للمذهب الإنساني عند ماركس ، والذي كان الدافع إليه موضوعياً (نشر كتابات لم تكن معروفة له من قبل) وذاتياً (تمطش العالم المعاصر إلى المذهب الإنساني) ، قد رسم خطاً جديداً على عمله ككل ، وذلك عن طريق الرجوع بأصوله إلى تربة المذهب الإنساني، ومن ثم الكشف عن رؤيا لماركس الإنساني النزعة .

* * *

إن عصرنا الذي شهد أكثر الجرائم ضد الإنسانية همجية وتدميراً والذي

يعيش تحت سيف ديموقريطس يهدده بالفناء التام هو أيضاً عصر تطلعات إنسانية عظيمة وصراعات بين مختلف اتجاهات الفكر توحى بها هذه التطلعات . وليس هناك ما يدعونا إلى أن ندهش لهذا القول رغم ما يبدو فيه من مفارقة . فإن الثورات الإنسانية قد وقت عادة في التاريخ كرد فعل للخطر الذى يهدد أمن ما في الإنسانية — وهو يمثل دائماً على أكمل صورة في اتجاهات المذهب الإنسانى .

وهناك عدة أسباب تجعل البشر — رغم التقدم الخيالى الذى أحرزه الانسان في ميدان المعرفة وفي القدرة على التحكم في الطبيعة — يشعرون بأنهم مهددون ويتوقون إلى تأمين قواعد وجودهم على مستوى يناظر طاقات العصر .

ولا ريب في أن سبب هذا ، في الحل الأول ، هو أننا نجد أنفسنا بين نظامين اجتماعيين اقتصاديين مختلفين ، وهى حقيقة لا يمكن أن يجادل فيها أى مراقب عاقل للحياة الاجتماعية ، سواء كان مؤمناً بمستقبل الاشتراكية أو لم يكن . وكما يحدث كثيراً في التاريخ ، فإن نقطة التحول هذه قد جاءت معها بعدة زلازل ، أهمها الأزمة التى حدثت في نظام القيم الذى كان يحظى بالقبول العام . فدامت العلاقات الاجتماعية بوجهها أسلوب في الإنتاج يسير سيرا عادياً، فإن الفرد ينظر إلى الأشكال التقليدية للمجتمع ، وإلى مكانه فيها ، على أنها طبيعية ، لأنها مستقرة و متمشية مع القيم التى يعترف بها المجتمع . ونظام القيم السائدة في المجتمع ينظر إليه بدوره على أنه « طبيعى » ما دام متمشياً مع العلاقات للقررة وحاجات الإنسان المشعور بها اجتماعياً . وعلى ذلك فإن نظام القيم المقبول اجتماعياً إنما هو نتاج وتعبير عن علاقات اجتماعية معينة، وهو في الوقت عينه أساس وضمان لاستقرارها . وعلى ذلك فإن أى اهتزاز في طريقة الإنتاج السائدة يكفي لكي نشعر بأصدائه في التقبل الاجتماعي لنظام القيم المناظر، والمكس صحيح : فتزعزع النظام المقرر للقيم يحدث أصداء عاجلة في كل مناحى الحياة الاجتماعية . وكما أن الشخص الذى يعانى من مرض يصبح واعياً بوجود أعضاء جسمه وبسيرها في أداء وظيفتها — وهو ما لا يفكر فيه الشخص الصحيح الجسم — فإن الفرد في مجتمع « مريض » ،

مبتلى بانقسام بين علاقات الإنتاج الفعلية وتلك التي يحتاج إليها حقيقة في ظل الظروف المعطاة ، يبدو تدريجياً واعياً لعلاقاته بسائر الناس وبالمجتمع ، غير راض عنها . وتبلغ هذه التوترات قمة حداثتها في مرحلة الانتقال التي نرى فيها بوضوح قليل أو كثير أن نظام القيم القديم يهتز ، وإن لم يقاوم نظام جديد آخر بصورة نهائية بعد ، أو على الأقل مازال عليه أن يلقي قبولاً من المجتمع بحيث ينظر إليه على أنه « طبيعي » . وقد وجدت مثل هذه الفترة عند الانتقال من نظام الإقطاع إلى الرأسمالية وهي واضحة اليوم أيضاً حين تنتقل من الرأسمالية إلى الاشتراكية ، وهو ما نفعله دون ريب حتى على الرغم من أن هذه النقطة قد تتخذ مختلف الأشكال ومن ثم يطلق عليها ، وسوف يطلق عليها ، مختلف الأسماء . وهذا بالضبط هو السبب في أن كتابات ماركس في شبابه ، تلك التي اشتملت على انكسار حاد للفترة الأولى (فترة الانتقال من الإقطاع إلى الرأسمالية) ، تجتذبا اليوم اجتذاباً قوياً ونجذب في قلب المرحلة الثانية . والمهم أنه على الرغم من الاختلافات الحقيقية بين المرحلتين فإن ثمة ملامح عامة معينة تفصح عنهما لثمة الأتروبولوجيا الفلسفية وتشترك فيها المرحلتان ، ومن ثم تقيم صلة بينهما .

والنقطة إلى مشا كل الإنسان — وإلى قضايا للذهب الإنساني بهذا المعنى — لا ترجع في الوقت الحاضر إلى تصدع نظام القيم للميز لفترات الانتقال فحسب ، وإنما ترجع أيضاً — وفي ظل أحد الأوجه للعينة للمشكلة — إلى شعور بالخطر البالغ الذي مبثه الحرب في المحل الأول وإمكانية استخدام أسلحة الدمار الجماعي . وإن حربين عالميتين شهدتهما جيل واحد والقنابل التي ألقيت على هيروشيما للتسريح هذه الحقيقة بما فيه الكفاية . وبدون دراسة للأعصاب الاجتماعية ، وهو ما لم يقم به أحسد بعد — لأسباب ذات طبيعة سياسية أعمق غوراً — يصعب أن نقرر ما تخضع عنه هذا الشعور بالخطر من آثار على الشخصية الإنسانية . فربما كانت هذه الأصماء هي التي ساعدت أكثر من غيرها على جعل عصرنا عصر تطلعات إنسانية ، وانشغال عام بالقيم الإنسانية الأساسية .

إن أذهان الناس آخذة في التحول صوب هذا الاتجاه ، لا خوفاً على وجودهم
للمادى فحسب في مواجهة فنون الحرب الحديثة ، وإنما أيضاً بدافع من وعيهم بالخطر
الذى عرضت للدينة المعاصرة له هذه القيم الأساسية .

وهنا تواجهنا مشكلة معقدة ، يسهل أن نفرينا فيها قشور التأمّلات الذاتية حول
الفرد الإنسانى ، كنتلك التى مارسها الوجودية وغيرها من الفلسفات ، ومن ناحية
أخرى ، فإن الرفض التام لهذه القضية ، خوفاً من الانزلاق إلى مثالية الوجودية
أو الشخصية ، يحمل معه خطر إغفال مشكلة حقيقية — وبالتالى بالغة الأهمية
من مشا كل عصرنا ، ومن ثمّ نخسر فرصة من فرص القيام بتحليل أعمق للحياة
المعاصرة . وهكذا نضطر — وليست هذه بالتجربة الجديدة على الفلسفة — إلى
أن نسير بين خطر المثالية وخطر إغفال قضية بالغة الأهمية .

إن للدينة المعاصرة مدنية جماهيرية أساسها المادى كائن فى حياة البشر وأعمالهم فمراكز
كبيرة ومراكز المدنية بصفة أساسية ، وطريقة نقل الأخبار وغيرها بواسطة أدوات
الاتصال بالجماهير ، ولون الإيضاح الثقافى بواسطة الثقافة الجماهيرية . وليس
هذا هو المجال لللائم للقيام بدراسة مستفيضة لهذه المفاهيم ، والظواهر الاجتماعية
المتصلة بها ، وإنما حسبنا أن نقول إن نمو الصناعة الحديثة وأساسها التكنولوجى ،
وهو الأساس الذى ترتكز عليه المدنية المعاصرة ، يجلب معه منافع مادية وثقافية عظيمة ، من
زاوية الحياة الاجتماعية للإنسان . وحسبنا أيضاً أن نذكر تضاعف وتوثق القيود
الاجتماعية النابعة من طريقة حياة الإنسان المعاصر . ومن ناحية أخرى فإن هذا
النمو قد أدى إلى ضغط بل وعزيق للقيود التقليدية كقيود الجيرة ، وقيود للهيئة ،
وقيود الأسرة إلى حد كبير الخ . . .) والأهم من ذلك كله أنه أدى إلى محو شخصية
أشكال الحياة الاجتماعية . وإذا نحن ربطنا بين هذه الحقيقة — التى ينبغى أن تمتد
حقيقة اجتماعية إن خيراً وإن شراً — وبين مشا كل التكيف غير المتكورة ، التى
تواجه الفرد وتنبع من صدمات فترة الانتقال ، سهّل علينا أن نفهم التأمّلات الفلسفية عن
عزلة الفرد ، وأن نصل إلى لب «فلسفة القنوط» دون أن يتعين علينا أن نفعل قضية

حقيقية ، لا شيء إلا أننا ننكر تفسيراتها وحلولها المتطرفة . وهنا نجد مصدراً آخر جويماً لذلك الانجذاب نحو مشا كل الفرد ، ووضعه الاجتماعي والأنطولوجي وقدره ومكانه في المجتمع ، مما هو من سمات الفلسفة المعاصرة بأكملها ، ومن سمات الاتجاه الممكن ملاحظته في كل عالم الحضارة الغربية ، وهو مادعونه بالتطلعات الإنسانية .

وأخيراً فإن ثمة عاملاً آخر هو ، على الرغم من اختلاف طبيعته ، قد اصطلاح مع العوامل السابقة على توجيه حركة البندول التي هي من ملامح عصرنا صوب للذهب الإنساني .

إن تطور الفلسفة المعاصرة ، وخاصة مبحث المعرفة ، يتسم باهتمام متزايد بمشكلة العامل الذاتي في المعرفة . وقد جاءت دوافع الاصطلاح بهذا الخط من خطوط البحث وتطوره من العلوم المتخصصة : كسيكولوجيا الأعماق ، وخاصة التحليل النفسي ، والفنويات والأنثروبولوجيا والمنطق التي بحثت الدور الفعال للغة في إدراك الإنسان ، وسوسيولوجيا المعرفة التي درست الشروط الاجتماعية للمعرفة الإنسانية وما إلى ذلك . كل هذه الأبحاث المفصلة قد أمدتنا بشواهد على الدور الفعال للذات في علاقة الإدراك ، رغم أنها لا تزودنا بأي مبرر لاتخاذ موقف الفردية الذاتية . وعلى ذلك فإنه من الممكن ، دون انزلاق إلى المثالية ، أن نتناول ، على طول خطوط جديدة ، المشا كل التقليدية القديمة المتصلة بالفرد الإنساني ، ومن بينها القضية الكانطية عن الإدراك « القبلي » . ونعم هذا الخط من البحث ، الذي غدا يحتل مركز الصدارة في الفلسفة المعاصرة ، والذي يمارس تأثيراً بالغ القوة على مختلف ميادين المعرفة ، وخاصة العلوم الإنسانية ، دافع آخر إلى القيام بمعالجة مسألة الفرد الإنساني وجهاً لوجه ، وللمذهب الإنساني بمعناه الخاص .

تلك هي العناصر المفسرة لاتجاهات المذهب الإنساني في عصرنا . هذه هي العناصر التي تفسر السبب في أن عصرنا ميال إلى أن يرى ويشرح الأحداث والأشخاص من خلال عدسة المذهب الإنساني . وهذه هي العناصر التي تتضافر

لتشرح السبب في أن المذهب الإنساني عند ماركس ، الذي لم يحتل مركز الصدارة لفترة طويلة حق بين مؤيدي الماركسية ، قد ارتفع الآن إلى مرتبة المشكلة المركزية للماركسية ، وهو ، بهذا الوضع ، يحدث تأثيراً منها لا يقتصر على أتباع المذهب الماركسي فحسب . ومن الواضح أن العصر الحديث يتحول هنا إلى طريقتنا في النظر إلى التاريخ وتفسيره — عما يشجعنا على الاعتقاد بأن مذهب الاقتصاد على الحاضر presentism في تفسير التاريخ ، وإن كان لا يستطيع أن ينمض في صورته المتطرفة يحتوي على أفكار وملاحظات معينة معقولة ، إذا هو استخدم بصورة معتدلة .

وإذا نحن ذكرنا هذه الخلل لم ندهش المدالاهن في تيارات المذهب الإنساني ذات الاتجاهات المختلفة . إننا إذا كنا نقصد بالمذهب الإنساني وجهة نظر نظرية واتجاهاً عملياً ينظر إلى الإنسان على أنه الخير الأقصى فمن الواضح أن المذهب الإنساني الذي يفهم على هذا النحو يمكن أن يفسر تفسيرات مختلفة ، من حيث علاقته بكيفية الإجابة عن هذا السؤال : « ما الإنسان ؟ » وكيف تتصور نظام القيم الذي ينبغي أن يشكل اتجاهات الإنسان وسلوكه ، وأخيراً كيف ننظر إلى الطرق المفضية إلى بلوغ أهداف العمل كما ينص عليها نظام معطى للقيم . والإجابة عن كل من هذه الأسئلة يتحكم فيها النسق النظري — والفلسفي على وجه الخصوص — العين الذي اعتنق كإطار مرجعي لمثل هذه التأملات . وهذا هو السبب في أن لدينا مذهباً إنسانياً كاثوليكياً ومذهباً إنسانياً ماركسياً ، مذهباً إنسانياً وجودياً وآخر إنسانياً طبعياً ، وهلم جرا .

وعلى ذلك فإن تنوع المذاهب الإنسانية إنما هو اللبس الطبيعي للأفياء ، مادام لدينا كثرة من التفسيرات لاتجاه واحد إزاء ظواهر معينة . ولكن يترتب على هذا أن تغدو المنافسة ، بل والصراع ، بين المذاهب الإنسانية بالمثل أمراً مفهوماً .

والهم أن للمذهب الإنساني معنى بأفكار واتجاهات متصلة بالتطبيق والعمل ، ومن ثم فإنه مما يحسم أياً من مدارسه أن تنجح في اكتساب عدد من الأنصار ، أكثر من غيرها . وهذه هي علة التناقض والصراع بين المذاهب الإنسانية .

إن يجد معضدو المذهب الإنساني للاركسى عتادهم لهذه الحركة — حيث إن ما يتضمنه ذلك إنما هو ، بطريقته الخاصة ، معركة نفوذ ؟ وعلام يطقون لإعائهم بتفوقه على الرا كز التي يتخذها منافسوم وخصومهم ؟ وما سر استواء المذهب الإنساني للناس استواء تشهد عليه البراهين التجريبية رغم أنه ظل مهملًا عشرات السنين .

إن هذه الجاذبية تنبع في الحل الأول من الصدام بين التفسير العلمى العقلانى للمذهب الإنسانى الذى تتقدم به للاركسية، والصور اللاعلمية — إن لم نقل للعادية للعالم عدا صريحاً — التى تقدمها اللاعقلانية الصوفية للمذهب الإنسانى الدينى . إن هذين التيارين — للمذهب الإنسانى للاركسى والمذهب الإنسانى المسيحى — هما فى نهاية الأمر أوسع تنوعات المذهب الإنسانى انتشاراً اليوم وأقواها تأثيراً . وحصيلة صراعها إنما هى مظهر للصراع بين النظرة العلمية إلى العالم والنظرة الدينية الصوفية اللاعقلية، لأن قضية المذهب الإنسانى ليست سوى جزء من هذه المشكلة الأوسع نطاقاً . وفى رأى أنه لا مجال للشك فى النتيجة الثائية لهذا الصراع رغم أنى أبعد ما أكون عن أن أشارك للمحدثين المناضلين تفاؤلم السهل . فبالنظر إلى طبيعة الأمور فى الوقت الحاضر نجد أن تط — سور العلم والثقافة يندو ، على نحو متزايد ، معاديا للإيمان بأسلوبه التقليدى القديم ، رغم أنه لا يمنع صورته الأ أكثر رقيا ، ولا ظهور أشخاص ميالين إلى التصوف ، قد يمارسون الدين على الطريقة القديمة فى المستقبل . ومع ذلك فإن الإيمان فى صورته التقليدية ، باعتباره ظاهرة جماعية ، يضغط عليها ويقصمها تقدم العلم والثقافة . ولكى يؤمن المرء ، لا ينبغى أن يكون راغباً فى ذلك فحسب وإنما قادرآ عليه أيضا ، بمعنى أن الإيمان يمكن مادامت إمكانية الدفع عن اقتراضاته (أؤمن لأنه محال credo quia absurdum وما إلى ذلك) لم تقوض . وقد قوض تطور العلم من هذه الآسى .

وعلى الرغم من أن الثغرة فى مذهب الطبيعة الثنائية للحقيقة مازالت موجوة ، فإن هذا المذهب ، إذا أخذ مأخذ الجد ، يتطلب — بعد أن يقال ويعمل كل شيء —

شخصية انضمامية ، وهو شيء ليس شائعاً بالدرجة التي تصورناها بين مجموع البشرية . وهذا بالضبط هو السبب في أن عصرنا ، عصر أنماط التفكير العملي والثقافية التي تطمح إلى التمشي معه ، يرضى عن المذهب الإنساني الذي يقوم على حسن الإدراك العام للتفكير العلمي . وهذا يكمل المذهب الإنساني الماركسي ، على المدى الطويل ، وشرطة أن ينمى ويطور على النحو الصحيح ، ميزة مؤكدة على منافسيه للتسريعين بألوان للمذهب الإنساني الديني ، بما في ذلك الشخصاني .

فما هي العلاقة للتداخل بين المذهب الإنساني للماركسي والنظرة العملية إلى العالم ؟ إن حلقة الصلة إنما تتمثل ، في المحل الأول ، في تصويره للفرد الإنساني ، وهو محور أي أثنوبولوجيا فلسفية .

إن كلا من الشخصانية المسيحية والوجودية في صورها الدينية والدينية تقوم على نظرة مثالية — أو بالأحرى روحانية — للفرد الإنساني . ففي الحالة الأولى ، ينظر إليه على أنه كائن روحاني *persona spiritualis* ، وفي الحالة الثانية ، على أنه ذرة ذات إرادة حرة . وفي كلتا الحالتين ، يلام بين هذا التصور والنسق الفلسفي بأكمله للاتجاه للراد ، وذلك بهدف وضع مقدمات نافعة لتأملاته . ومن الواضح أن مثل هذا التصور للفرد الإنساني لا يتماشى مع النسق فحسب (وهذا يصدق على الشخصانية بصفة خاصة) وإنما هو أيضاً مريب جداً : فهو يقدم دعوى مازالت بحاجة إلى إقامة البرهان عليها على أنها مقدمة منطقية . ولكن نقطة الضعف في مثل هذا التصور هي أنه يتنافى ، بوضوح ، مع متطلبات التفكير العلمي الذي لا يجد صعوبة في تبيان خطأ افتراض شيء هو بحاجة إلى برهان ، وفي فضح الطبيعة الروحية للسلسلة . وهذا خرق لمتطلبات العملية التجريبية .

أما التصور للماركسي للفرد الإنساني — وهو تصور متجانس البنيان ومتسق مع نسق الفلسفة للمادية — فلا يزودنا بنقطة انطلاق مريحة كالنظرية الشخصانية على سبيل المثال . ولكنه ، من ناحية أخرى لا يعانى من معوقاتهما ، لأنه لا يصطدم بما

يتطلبه التمسك بالعلمي من شروط صارمة . ولما كان هذا التصور يشكل حصيلة للملاحظة التجريبية وتعميمها ، فإن من الممكن رده إلى ثلاثة فروض أساسية :

١ — الفرد الإنساني جزء من الطبيعة نتيجة لتطوره . وهو بهذا الوضع ، يخضع للقوانين العامة لنمو الطبيعة .

٢ — الفرد الإنساني ، في الوقت نفسه ، جزء من المجتمع وهو ، باعتباره نتاجاً لتطوره ، يخضع لقوانين النمو النسبية .

٣ — وأخيراً فإن الفرد الإنساني نتاج لـ « الخلق الذاتي » بمعنى أن الإنسان صانع التاريخ ، إذ يغير ويخلق ظروف وجوده ، يغير ويخلق ذاته — في الوقت نفسه — كإنسان اجتماعي ، مشروط بشروط الطبيعة والمجتمع .

وليس هذا التصور للفرد الإنساني متسقاً مع النظرة العلمية إلى العالم فحسب ، وإنما هو متفائل أيضاً من حيث نظرته إلى فرص الإنسان لصياغة قدره . وعلى حين أن النظرية الوجودية ، بممارستها الفرد بالمجتمع ، قد غذت « فلسفة القنوط » ، فإن التصور الماركسي يمكن أن يلهم الكشف عن ضرب من فلسفة التفاؤل .

وتفسير التاريخ وبالتالي الإنسان نفسه ، على أنه خلق ذاتي هو ثاني ورقة رابحة بين يدي المذهب الإنساني الماركسي ، مما يمنحه مزية على التيارات المنافسة ، وخاصة ما كان منها ذا أصل ديني . والنقطة الهامة هنا هي أن الإقرار بالخلق الذاتي أو إنكاره إنما يمثل الخط الفاصل بين المذاهب الإنسانية القائمة بذاتها والتابعة لغيرها .

وأنا أعني بالمذهب الإنساني القائم بذاته ذلك الضرب الذي لا يرى أن الإنساني هو الخير الأعلى وهدف الأفعال القائمة على هذا المذهب الإنساني فحسب ، وإنما أيضاً يمدد المعاري ومهندس اللهام التي ينوطها هذا المذهب به . وعلى ذلك فإن قيم ومعايير العالم الإنساني ليست مشتقة من عالم يقع بعد — وفوق — الإنسان ، وإنما هي من

خلق الإنسان نفسه ، الإنسان الاجتماعى بطبيعة الحال . ويصدق هذا على وضع هذه القيم والمعايير موضع التطبيق : فالإنسان هو صانع التاريخ ، وعلى ذلك فإنه هو وحده المسئول عن قدره . ومثل هذا المذهب الإنسانى مذهب متسق حيث أنه يدور دائماً حول الإنسان : باعتباره الخير الأقصى ، والهدف ، وخالق التطور الاجتماعى . وهو أيضاً ، كما بينت ، مذهب إنسانى متفائل لأنه لا يوجد فيه ما يعترض طريق التقدم الذى لا حده ، عندما يوضع تخطيطه وتنفيذه بين يدى الإنسان .

والأمر مختلف تماماً مع للمذهب الإنسانى التابع لغيره والذى تنتمى إليه جميع التيارات المتصلة بالعقيدة الدينية . فهنا ينبع عالم القيم والمعايير من أصل غير إنسانى ومن ثم يكون — إذا جاز لنا استخدام هذا التعبير — مفروضاً على الإنسان من الخارج . ولكن التاريخ ، أى البحث عن أغراض الحياة الإنسانية ، يند أيضاً عن قبضة الإنسان ، لأنه إما أن يرسم مسبقاً على نحو قدرى بواسطة إرادة خارقة لقدرة الإنسان ، أو يرسم بمشاركة هذه الإرادة على أحسن تقدير . ومثل هذا المذهب الإنسانى مخفف ومفتقر إلى الاتساق حقاً ، ومن ثم تحدى به متناقضاته الداخلية . كما أنه لا يستطيع الاضطلاع بحمل تلك الرسالة التفاؤلية : رسالة جعل الإنسان يشعر بأنه سيد قدره ويفهم أن بمقدوره — تاريخياً — أن يشكله حسب عقله .

وهذا الصدام بين المذهب الإنسانى القائم بذاته والمذهب الإنسانى التابع لغيره ، بالإضافة إلى الصراع بين مذهب إنسانى يقوم على العلم ومذهب آخر لا يتمشى معه ، من سمات عصرنا . وأنماط تطوره ، وأهمها غلبة التفكير العلمى ، تدعم من جاذبية المذهب الإنسانى الماركسى وتعزز آماله فى الانتصار فى معركة القلوب والعقول ، التى تكمن تحت صراع المذاهب الإنسانية فى الوقت الحاضر .

وجاذبية المذهب الإنسانى الماركسى ، جاذبيته لـ « الجماهير » ، ليست بطبيعة الحال مسألة نظرية فقط ، أو حتى نظرية فى المحل الأول . وإنه ليكون من الشطط فى الخيال ، على أى حال ، أن نظن أن صفوف المشايخين للشوعية فى جنوب أفريقيا أو فى جنوب شرق آسيا ، بل المنظمات الشيوعية الجماهيرية فى فرنسا وإيطاليا ، إنما تألف أساساً من أشخاص متحمسين لتفوق المذهب الإنسانى القائم بذاته على

ذلك التابع لغيره . والأدرب إلى الاحتمال أن تكون الغالبية العظمى غير واعية
بالمشكلة البتة ، بل أن نجد من العسير عليها حتى أن تفهم الاصطلاحات التي نعبّر عنها
بها . ومع ذلك فإن نضالها متصل بالقضية النظرية ، على نحو دقيق ، وإن كان ذلك
على غير وعى منها .

إن الشيوعية ، شأنها في ذلك شأن كل صور الاشتراكية ، إنما هي المذهب
الإنساني حين يوضع موضع التطبيق ، لأنها تجعل من قضية الإنسان لب اهتماماتها ،
باعتباره الخير الأقصى . وجاذبيتها للجماهير إنما تستمد قوتها من أنها تفعل ذلك على
نحو متسق ، أي أنها لا تنحو إلى التجريد — لا من الناحية النظرية فحسب وإنما
من الناحية التطبيقية أيضاً — باعتبارها مشكلة « نضال » . وهنا نجد ملمحاً
آخر بالغ الخطورة من ملامح المذهب الإنساني الماركسي : إنه مذهب إنساني نضالي .
وليست هذه ، بأي حال من الأحوال ، مجرد سمة إضافية منزلة عشوائية ،
وإنما هي ، على العكس من ذلك ، متصلة اتصالاً عضوياً بسائر السمات التي ذكرناها ،
وهي نتيجة منطقية لها . إنها ليست سوى تأكيد أن الإنسان نفسه مسئول عن
مقداراته ، وأنه خالق مستقبله ، وهو نفسه نتاج الخلق الذاتي ، مما يعطى معنى
للبحث على النضال في سبيل تشكيل التاريخ طبقاً لقيم محددة معينة . ومن المحقق
أن هذه ليست أموراً ذات معنى فحسب ، وإنما هي واجب أيضاً ، وواجب خالق ،
مادامنا على وعى بنتائج عملنا أو قصودنا من العمل .

وقد عرف هذا الملمح من ملامح الماركسية منذ زمن طويل . واللوان إساءة
الفهم المحيطة بالماركسية ، والتي يستحق مؤيدوها اللوم عليها إلى حد كبير ، هي
وحدها السبب في أن مبدأ النضال هذا — النضال الأيديولوجي والمادي —
لم يلتهم مع المذهب الإنساني في نسج واحد ، وإنما جنح إلى أن يندو معارضاً له .
وهذه الألوان من إساءة الفهم التي كانت ، إلى حد كبير ، غلطة من صنع أتباع
الماركسية ، هي وحدها التي جعلت مبدأ النضال لا يتطابق إلا مع النضال المادي ،
ويتعارض في الوقت نفسه مع فرصة الحوار وما ينطوي عليه من تسامح . ولما كانت

هذه القضية تشوه معنى المذهب الإنساني الماركسي تشويها عميقا ، فإني أريد أن أتناولها في ختام مقالى .

وسأقتصر على التمرير البسيط للقول السائر بأن كلمة « النضال » عند الماركسية لا تعنى النضال المادى فحسب وإنما النضال الروحى والأيدىولوجى أيضاً ، الذى يرمى إلى إقناع الخصم وكتبه إلى وجهة نظرك . وهذا الجانب من للسألة هو الذى يعنيننا أكثر من غيره هنا .

إن النضال الأيدىولوجى لا يعنى أكثر من وضع نفسك الخاص من القيم فى مواجهة نسق خصمك ، ومقارعة حجته بالحجة ، تميزا لقضيتك . وهدف هذا النضال غير الدموى — وإن يكن حيويًا — هو الاستحواذ على قلوب وأذهان من تتوجه إليهم بالخطاب ، وتحويلهم إلى مؤيدين لموقفنا .

إن النضال الأيدىولوجى ، كما تدل عليه كلمة « النضال » ، يمارس بين جانبين يدافعان عن مواقف مختلفة ، ومتعارضة عادة . ولكن أهى معارضة تستبعد الجديث ، وتتبنى الحوار ؟ أو فلنضع الأمر فى صيغة أخرى : أهو جدل بين آراء لا نتم عن أرض مشتركة ، وإنما عن خلاقات فحسب ؟ .

لا يمكن أن يكون ثمة إجابة وحيدة عن هذا السؤال : فأحيانا يكون الأمر كذلك ، وأحيانا لا يكون . فهناك آراء تبلغ من التعارض الصريح الحد الذى لا تسمح معه بالنضال إلا على نحو سلبى ، وتمنع الحوار تماما : كالشيوعية والفاشية على سبيل المثال . ولكن هناك أيضاً آراء تختلف عن بعضها البعض وتدخل ، من بعض الأوجه المعينة ، فى معركة ، ولكنها تكشف فى الوقت نفسه عن نقاط معينة للتقارب : ومن أمثلتها مختلف أنواع المذهب الإنسانى المعاصر . وهذه هي التى نتمنى أبلغ الاهتمام فى سياق هذه الملاحظات .

إن مشكلة النضال والحوار فى ميدان الأيدىولوجيا مشكلة بالغة الأهمية ، فى عصر تمايش سلمى حدا به التهديد الذى يواجه البشرية إلى نبذ استخدام القوة فى تسوية المنازعات السياسية والأيدىولوجية ، وإن كان قد أكد فى الوقت ذاته

مكان النضال الأيديولوجي من المناقشات السياسية وغيرها من المناقشات الأساسية بين الدول . وهذا هو السبب في أنه من الحيوى أن نجيب عن هذا السؤال : هل تستبعد الطبيعة النضالية للذهب الإنسانى للاركسى إمكانية إدارة حوار مع سائر للذاهب الإنسانية ٩ .

وأجيب بالسلب : لأن نضال للذهب الإنسانى للاركسى مع خصومه في هذا الليدان لا يستبعد الحوار معها ، وإنما هو ، على العكس من ذلك ، محمول عليه . فليس هدفنا ، في نهاية المطاف ، هو أن نرفض هذه للذاهب الإنسانية برمتها ، وإنما أن نتفقد تلك العناصر التي لا نستطيع أن نتفق معها منها ، بينما نظل في عين الوقت متحالفين معها ضد عدونا المشترك — ألا وهو معاداة للذهب الإنسانى . والحوار هو السبيل الوحيد الذى يكفل بلوغ هذه الغاية .

وعلى أية حال ، فإن الحوار شكل نوعى من أشكال النضال ، لأنه يسلم باختلافات ومعارضات في الآراء ، يكون بدونها متصدرا عديم النفع . ومهما يكن من أمر فإنه لى يكون الحوار عمليا ، ينبغي أن تكون هناك نقط اتصال معينة لى نجد الأرض المشتركة واللغة المشتركة اللتين يكون الحوار بدونهما عديم الفائدة ومستحيلا . وهذا بالضبط هو السبب في أن الحوار صورة نوعية من صور النضال تقصر عن الحرب الشاملة وتجري على مستوى فيه قدر من المشاركة . إنه نضال يضاف إليه عنصر التسامح — أى الاعتراف بأنه قد تكون هناك ، على الأقل بعض الأسس لآراء خصمى ، ونبذ الاعتقاد الصلف بأن آرائى هى وحدها التي يمكن أن تكون صائبة وسليمة . إن التسامح لا ينبغي الخلط بينه وبين الضعف أو الانتقار إلى العقيدة والالتزام ، عند إصرار المرء على آرائه . فبوسع المرء أن يكون متسامحا مع الآخرين ، حتى عندما يكون مقتنعا تماما بصدالة آرائه ومكرسا نفسه للنضال في سبيلها . إن التسامح هو ببساطة امتياز الأقوياء وليس ، بحال من الأحوال ، عملا من أعمال الاستسلام أو آية شك . والتسامح صفة يمكن أن تتوافر في المجادل الذى يتسم بالقوة والتصميم ، ويدرك أن مثل هذا الموقف لا

يوهن من موقفه وإنما يدعمه قعلا ، حيث أن لديه فرصة التعلم من الآخرين إذا كانوا يمثلون آراء ذات قيمة ، ومن ثم يقوى ويدعم من آرائه هو .

أرى الماركسية مدرسة فكرية قادرة على الحوار ، بالمعنى الذى أسلفناه لهذه الكلمة ، وعلى التسامح الأساسى الذى يلزمه ، حتى ولو كانت تقدم هذا الانسام الواضح بكل ملامح الفلسفات المناصلة ؟ هذا مما لا شك فيه . بل إن مؤسسى الماركسية الذين أنكروا فى حماس على آرائهم أن تكون نسقا ، كانوا يعدونها نسقا مفتوحا قادرا على تمثيل عناصر جديدة ، وبالتالي على الجهر بنهج الشك الديكارنى الذى أعلن ماركس أنه يتخذ منه شعارا له . أو لم تكذب ممارسة الشيوعية طبيعة الماركسية - الطبيعة المفتوحة ، القابلة للحوار ، المتسامحة ، فى وقت من الأوقات ؟ أو ليس هذا هو الشأن فى هذا السكان أو ذاك ، حتى يومنا هذا ؟ لا ريب فى ذلك . ولكن هذا يمكن أن يفسر ويلبى تفسيره على أنه من أعراض « آلام التسنين عند اليسار » ، وهى الآلام التى تربط ارتباطا وثيقا بضعف الحركة والخاوف التى أثارها ذلك . وإنها حقيقة قديمة أن الثقة وما يلزمها من تسامح إنما هما من علامات القوة والخبرة حين يتزايدان عبر السنين . وهذا يصدق على الأفراد والحركات الاجتماعية سواء بسواء .

ليسكن الأمر ما يكون ، فإن التطور المعاصر للمذهب الإنسانى الماركسى — أو بالأحرى : ميلاده الجديد — يحدث الآن بروح عقيدة متفتحة الذهن ، على استعداد للدخول فى حوار ، ومزودة بالدرجة اللازمة من التسامح . وهذا هو أكبر وأقوى ما يكفل للماركسية أن تجتذب الدوائر المثقفة اليوم . إنه يمثل الاتجاه الذى يعمل فيه جوهر هذا المذهب الإنسانى ، وصلاته بحركة تحرير الجماهير ، وطبيعته النضالية الوثيقة الاتصال بالاستعداد للحوار . وعلى هذه الأرض يمكننا أن نرى انبثاق تحالف بين المذاهب الإنسانية التى تحشد قواها ، دون تحمل عن هويتها الخاصة أو رفض للنضال من أجل حقايقها ، بهدف دفع أغراضها ومهامها للشركة إلى الأمام . وعلى هذا الأساس ، يتسكون حوار كبير بين المذاهب الإنسانية ، من شأنه أن يثرىها بمحتوى جديد . ومن هذا المناخ ينبثق إحياء لتأثير المذهب الإنسانى الماركسى ، بما يمكن أن يعد دليلا مرثيا على حيوية وملاءمة أفكار مؤسسه : كارل ماركس .

أزل آلة مجتمعة عظمى

ترجمة : رشدي النيسى

١ - تصميم الآلة البشرية :

كان التاريخ إلى حد كبير ، حتى القرن التاسع عشر ، سجلا لسرد محاسن ومساوى الملوك والأشراف والجيوش ، وقد راح المؤرخون الديمقراطيون ، في ثورتهم ضد ما لاقتة حياة عامة الشعب اليومية وباقي شئونهم من إغفال شامل ، يدفعون صوب أقصى الطرف المضاد : ولذلك باتوا في بنس الدور الذي قام به الملوك فعلا ، خلال نصف القرن الأخير ، على الرغم من أن الهيئة الحاكمة ذات السلطة المطلقة تمارس الآن معظم مراسم الملكية على نطاق أوسع مما كان عليه الحال في أى وقت سابق .

وإننا لنستدل ، من واقع أقدم السجلات ، على أن الملك كان نجسداً للجماعة بأكملها ، وأنه كان يعتسف لنفسه ، عن طريق الحق الإلهي ، وظائف الحياة الجماعية ومناصبها ، وثمة جانب واحد فقط من سمات الملكية حذف من هذا الثبت التقليدي : فمن عجب أن أعظم مآثر الملك وأخلفها أترا مرت دون أن يظن إليها أحد ، على الرغم من أن جميع ضروب نشاطه العامة الأخرى قامت على أساسها ، إذ مع أن أسطورة السلطة الملكية كانت تتشبث بالحق الإلهي ، فإن ازدهارها وانتشارها كانا لابد سيصبحان من المستحيلات لو لم يتم اختراع الآلة البشرية ، وهي أعظم مآثر الملكية وأبعدها شأوا ، إذ هي مفخرة تكنولوجية قتلت في صورة أو أخرى ، بطريق عملاء بشريين فقط ، خلال حوالى خمسة آلاف عام ، قبل أن تتشكل أخيرا وتتجسد في التكنولوجيا الحديثة ، في صورة مماثلة من حيث السلطة الشاملة ولكن بدون السمات الشخصية .

وإدراك نقطة الأصل وخط التسلسل معناه إحراز لبصرة جديدة تغفل في قدر الإنسان الحديث ومصيره ، ذلك لأنه ما لم تعلم حضارتنا ضبط العمليات والأغراض التي ظلت طويلا تعمل بدافع ذاتي — أو بتعبير آخر دون وعي — فإن ضروب الانحراف الاجتماعي عن الطريق السوي ، التي صحبت اكتمال تكنولوجيا الآلة ، تهدد بنتائج أسوأ مما فعلته في عصر الأهرام .

وعلى الرغم من أن الآلة البشرية الجماعية ظهرت في الوجود في نفس الفترة تقريباً التي تم فيها استخدام النحاس صناعياً لأول مرة ، فقد كانت تجديداً مستقلاً ، ولم تستعمل في مبدأ الأمر بأية وسائل آلية جديدة ، ولكن ما كادت فكرة الآلة الملكية ترد على المخاطر حتى تجمعت خلال فترة قصيرة ، وسرعان ما عم استخدامها لا عن طريق محاكاتها بل بفرضها عنوة بواسطة الملوك الذين كانوا يتصرفون كأنهم الآلهة أو المثلون المختارون لهؤلاء الآلهة . وقد أحرزت الآلة الجديدة ، حينئذ أمكن تجميعها بنجاح ، سلطاناً وأدت عملاً على نطاق لم يكن ليحلم به أحد من قبل على الإطلاق . وبهذه القدرة على تركيز قوى آلية هائلة ، برزت للعمل قوة حركية جديدة قهرت ، بالنجاح الساحر ، أنظمة العمل الرتيبة للمشاقلة ، وتوافه التحريمات ، والأنظمة المتكررة للتبليدة ، وكلها سمات قرية العصر الحجري الجديد ، التي كانت يوماً ما مسرحاً لكثير من التجارب الجديدة في تنمية النباتات وتربية الحيوانات وتدجينها .

وقد تضخمت أبعاد المكان والزمان ذاتها بما هيأته الآلة الملكية — ولنسمها الآلة المجمعمة العظمى megamachine — من طاقات ، فالعمليات التي كانت يوماً ما تتم ، بعد لأي ونصب ، في قرون ، أصبحت تتم الآن في أقل من جيل ، وإذا لم تكن جبالاً بأكملها قد نقلت ، فقد تم نقل أجزاء ضخمة منها في كتل أكبر كثيراً مما تستطيع أي سيارة نقل عادية الآن أن تنقلها ، بينما في السهول المنبسطة قامت جبال صناعية من الحجر أو القرميد ، وأهرام وأبراج ، تلبية للأمر الملكي ، ولم تستخدم إطلاقاً آلات قوى ، يمكن مقارنتها بهذه الآلة ، على أي نطاق ، إلى أن عم استخدام طواحين الماء والهواء في أوروبا الغربية منذ القرن الرابع عشر .

فلماذا ظلت هذه الآلة الجديدة غير مرئية لعالم الآثار والمؤرخ ؟ ذلك لأنها كانت مركبة من أجزاء بشرية فقط، ولم يكن لها هيكل وظيفي حاسم إلا طوال المدة التي كان فيها جميع أفراد المجتمع يتقبلون الطلسم السحري والأمر الملكي بتجميعها على أنها شيطان لا يمكن أن يتحداهما البشر ، وحلها تضعف قوى الملكية المستقطبة بالموت أو بالهزيمة أو بالتشكك فيها أو بالمقاومة العنيفة لها ، تنهار الآلة بأكلها ، ومن ثمة فأنجزاؤها إما أن تعود للتجمع في وحدات أصغر (إقطاعية أو حضرية) ، أو تختفي تماماً ، بطريقة تماثل ما يحدث لجيش مهزم حين تتحطم سلسلة قيادته . ولقد كانت هذه الآلات الجماعية الأولى ضعيفة وسهلة العطب ، مثل العقائد السحرية واللاهوتية التي كان وجودها أساسيا لكي تؤدي الآلات عملها .

ومن البدء بدت هذه الآلة البشرية ذات وجهين: أحدهما سلبي قهري ، والآخر إيجابي بناء ، والواقع أن العوامل الثانية ما كانت لتستطيع أن تؤدي وظيفتها دون وجود الأولى ، ومع أنه محتمل أن تكون الآلة الحرية قد سبقت آلة العمل ، فإن الثانية هي التي حققت أولاً اكتمالها في الأداء لا يبارى ، لا في كمية العمل المتم فحسب إنما أيضاً في نوعه . وليس من قبيل التلاعب بالألفاظ إطلاق اسم « الآلات » على هذه الوحدات المجمعة ، فإذا كان تعريف الآلة على نحو أو كثر ، مطابقاً لتعريف رولو القديم ، وهو أنها مجموعة من أجزاء مقاومة كل منها متخصص في وظيفة معينة ، تعمل تحت قيادة بشرية ، لنقل الحركة وتأدية العمل ، فآلة العمل إذن كانت آلة حقيقية ، لا سيما وأن أجزائها المتكاملة ، بالرغم من أنها مكونة من عظام بشرية وأعصاب وعضلات ، قد اختزلت إلى عناصرها الآلية المجردة وقصرت في صرامة على تأدية مهامها الآلية .

كان الملوك قد اخترعوا فعلا هذه الآلات ، ذات القوة الهائلة والنفع العملي ، في الفترة الأولى من عصر بناء الأهرام ، ابتداء من نهاية الألف الرابعة إلى ما بعدها ، ونظراً لانفصالها عن أى نظام خارجي ، فإنها أحرزت — رغم ما في هذا من تناقض ظاهري — قدرات على التغير والتشكل أعظم مما لثيلاتها من الآلات المعدنية

الجامدة بمجموعة صناعية حديثة . والواقع أننا في بناء الأهرام نجد الشاهد الأول الذى لا يتطرق إليه الشك على وجود الآلة ، والدليل الأول على كفايتها المذهلة . وحيثما انتشرت الملكية ، صاحبتها دائماً الآلة البشرية ، في صورتها الهدامة إن لم تكن البناءة . وهذا يصدق على بلاد النهرين أو الهند أو الصين أو يرو كما يصدق على مصر .

٢ — الآلة في شكلها القديم :

دعنا نختبر الآلة البشرية في صورتها الأصلية النموذجية . فكما يحدث غالباً كان هذا النموذج الأول يتسم بوضوح معين ضاع حين نُشِرت الآلة وأدجت في أشكال المجتمعات المتزايدة التعقيد التى جاءت بعد ذلك ، واختلطت بصور أعم ، ولكنها أحط منها ، وهى إذا لم تصل قط في تأدية العمل إلى منزلة أعلى ، فلعل هذا لا يعود إلى المواهب البشرية الفريدة التى صممت هذه الآلات الأولى وأشرفت على تشغيلها فحسب ، بل ربما أيضاً إلى أن الأسطورة التى جعلت الجزء البشرى من الآلة متماسكا لم تستطع على الإطلاق مرة ثانية استخدام مثل هذه القوة الجاذبة الهائلة التى ظلت سليمة ، كما كان الحال في مصر حتى الأسرة السادسة ، لا يشوبها ضعف ولا فشل ولا تتكشف عوراتها الطبيعية .

وقد اتخذ الهرم شكل مقبرة لحفظ جثة فرعون المحنطة ولضمان عبوره آمناً إلى الحياة الأخرى . وعلى الرغم من أنه هو وحده الذى أُنِيج له في مبدأ الأمر الأمل في هذا الامتداد في الوجود على شاكلة الآلهة ، فإن الفكرة ذاتها في القدرة على اصطناع خلود شخصى تكشف عن تعديل في كل بُعد للوجود .

وبين أول هرم صغير ، شُيد على شكل مدرجات كالتي وجدناها في فترة تالية بأمريكا الوسطى ، وهرم خوفو الضخم بالجيزة ، أول عجائب الدنيا القديمة السبع وأشدها احتلالاً ، مرت فترة زمنية قصيرة قدرها ثلاثمائة سنة ، وعلى القياس الزمنى القديم للمخترعات ، كان أكثر الأشكال بدائية وآخر الأشكال ، ذلك الذى

لم يبار ثانية قط ، متعاصرين عملياً ؛ وتبين سرعة هذا التقدم تركيزاً في القوة البدنية والتخيل النفسى ، ذلك لأن الأمر اقتضى أكثر جداً من مجرد الإيمان لنقل جبل الأحجار الذى تكون منه هذا الأثر في صورته النهائية .

وهذا التعبير يبدو أشد إثارة للعجب لأن مقابر الفراعنة لم تقف وحيدة ، إذ كانت جزءاً من مدينة كاملة للموتى ، بها مباني لإيواء الكهنة الذين كانوا يمارسون الطقوس المعقدة التى كان يظن أنها ضرورية لضمان مصير سعيد للإله الراحل .

والهرم الأكبر من أضخم وأكبر نماذج الفن الهندسى في أى حقبة زمنية أوأى لون حضارى ، وإذا أخذنا بعين الاعتبار حالة جميع الفنون الأخرى في الألف الثالثة ، لم نجد مبنى في عصرنا يفوقه من حيث البراعة الفنية أو الجرأة البشرية ؛ فقد اضطلمت بهذا المشروع العظيم حضارة كانت منبعثة لنوها من المصر الحجري ، واستمرت طويلاً في استخدام الآلات الحجرية ، مع أن النحاس كان ميسوراً لصناعة الأزاميل والمناشير التى شككت أحجار البناء اللازمة للآثار الجديدة .

كانت العمليات الفعلية تتم بواسطة صناع يدويين متخصصين ، يعاونهم جيش من العمال غير المهرة أو نصف المهرة ، الذين يجندونهم من الزراعة مرة كل ثلاثة أشهر ، وكانت المهمة بأكملها تتم دون وسائل مادية سوى « الآلات البسيطة » المعروفة في الميكانيكا القديمة المسحولة والرافعة غير الآلية ، إذ لم تكن المعجلة ولا الجرارة ولا « العفرتة » قد اخترعت بعد ؛ ونعلم من الرسوم المصورة أن الأحجار الضخمة كانت تنقل على زلاقات ، وكان يقوم بنقلها عبر رمال الصحراء جماعات كبيرة من الرجال ، ومع ذلك فكتلة الحجر الواحدة التى تسقف الحجر الداخلية في الهرم الأكبر حيث يرقد فرعون كانت تزن خمسين طناً ، الأمر الذى يجعل أى مهندس معمارى في الوقت الحاضر يراجع نفسه قبل أن يقدم على مثل هذه المقامرة الآلية .

على أن الهرم الأكبر لا يقتصر على أن يكون جبلاً أشم من الصخر فحسب ، مساحته ٧٥٥ قدماً مربعاً عند القاعدة ، وارتفاعه ٤٨١ ر ٤ قدماً ؛ فهو بناء ذو باطن معقد ، مؤلف من سلسلة من اللغات على مستويات مختلفة تؤدي جميعها إلى غرفة

الدفن الأخيرة ، ومع هذا فكل جزء منه تم بناؤه بإحكام يؤكد ج. هـ. بربستد أنه أدخل في فن صانع العنصمات منه في فن العمارة الحديث الذي يشيد القناطر أو ناطحات السحاب، فقد كانت كتل الحجر توضع متراسة ولها خطوط التحام طويلة جداً، لاتعدو لحاماتها جزءاً واحداً من عشرة آلاف من البوصة، بينما لا يزيد الفرق بين أبعاد الجوانب عند القاعدة عن ٧٩ بوصة، في مبنى يغطى بضعة أقدنة. وصفوة القول أن ما ننفذه الآن بالإحكام الآلى المضبوط والكمال الآلى قد ظهر في بناء هذه المقبرة العظيمة الذي يعتبر رمزاً لجلب الخلق والابتداع الذي برز من مياه الأزمنة البدائية ، وهو في الوقت نفسه جهد مرئى، حالفه التوفيق الباهر حتى ذلك الحين حسب المقاييس البشرية المحضة، لتشكل الزمن والجسد البشرى في صورة خلّدة ، وما كان باستطاعة سواعد بشرية عادية ، أو جهد بشرى عادى ، أو تعاون بشرى عادى كالذى توفر عند بناء أكواخ القرى وزرع الحقول ، أجل ما كان باستطاعة هذا تجميع مثل هذه القوة فوق البشرية ، أو تحقيق نتيجة تكاد تكون خارقة ، ولم يتح إتمام مثل هذا العمل من أعمال العزيمة البشرية ولا لإحداث مثل هذا التأثير المادى الواسع إلا لملك متشبه بالآلهة .

فهل كان ميسوراً بخلق مثل هذا البناء الشامخ دون الاستمانة بآلة ؟ كلا بالتأكيد، وإنى لأكرر أن العمل الناتج ذاته يدل على أنه لم يكن عمل آلة فحسب ، بل عمل آلة دقيقة كاملة الإحكام ، ومع أن الإعداد التكنولوجى لمصر في عصر الأسر كان لا يزال بدائياً ، فإن الصنعة الصابرة والنهج المنظم قد عوضا عن ضروب النقص والعجز ، فقد قفز التنظيم الاجتماعى إلى الأمام خمسة آلاف عام ليدع أول آلة للقوى ، على نطاق واسع ، آلة قوتها مائة ألف عامل ، وهو ما يعادل قوياً عشرة آلاف حصان : آلة مؤلفة من عدد كبير من الأجزاء المتماثلة ، المتخصصة ، القابلة للتغيير ، المختلفة الوظائف رغم هذا ، ينسقها تنسيقاً دقيقاً ويؤلف بينها في عملية مركزية من حيث التنظيم والإدارة ، بحيث يسلك كل جزء فيها سلوك المسكون الآلى للمجموع العظيم ، غير متأثر بأى دافع داخلى قد يعترض عمل الجهاز الآلى .

وفي أقل من ثلاثة قرون استكملت هذه الآلة البشرية الجماعية ، وما كاد فرعون ينظمها ويدفعها للعمل عن طريق مهندس المعماري الأول حتى نقلت الكفاية الفنية والخيال اللذان تصوّرا التصميم بأكمله ، في تطبيقات شفاهية ومدونة ، إلى الأجزاء المكوّنة للآلة : الصانع الماهرة ، والمشرفين ورؤساء العمال ، وجهرة العمال . لقد كان العقل الذي صمّم الأهرام طرازاً بشرياً جديداً ، قادراً على التجريد الفكري الرفيع ، مستخدماً الملاحظات الفلكية لتحديد موقع البناء بحيث وجه تماماً وفق اتجاهات البوصلة الصحيحة : فموقع الهرم لا يبعد سوى ربع ميل فقط عن التهر وقت الفيضان ، لذلك برزت الحاجة إلى أساس صخري ، مما اقتضى إزالة الرمال . ويحيط بهذه الوسادة (الصخرية) لا ينحرف عن المستوى الصحيح إلا بما يزيد قليلاً عن نصف البوصلة .

ولكن العمال الذي نفذوا التصميم كانوا هم أيضاً ذوى عقول من طراز جديد : عقول مدربة على الطاعة دون نقاش ، ملتزمين بالاستجابة لكلمة الأمر المنحدرة من الملك ، عن طريق هيئة بيروقراطية ، نازلين خلال مدة الخدمة عن أى أثر للتفكير المستقل ، مؤدين أعمالهم دون أى انحراف . وكان في استطاعة قلاتهم قراءة الأوامر المكتوبة ، فقد خلّفوا أسماءهم منقوشة بالقرّة الحمراء ، على حد مارواه إدواردز — على كتل هرم ميدوم « فرقة القارب » و « الفرقة القوية » ؛ ولعلمهم كانوا لا يحسون الغربة لو أنهم وجدوا في مصنع تجميع في الوقت الحاضر ، وكل الخلاف أنه كانت تنقصهم صورة قنّاة الغلاف العارية . كذلك من حيث التنظيم ، وطريقة العمل وحصيلته ، لا مراء في أن الآلات التي شيدت الأهرام ، والتي آتت جميع أعمال « المدينة » البناءة الأخرى العظيمة في مجالات وثقافات أخرى كانت آلات حقيقة ، فقد أدت مجتمعة ، في عملياتها الأساسية ، ما يعادل مجموعة كاملة من الجراف ومعدات الطرق ، وسيارات الحرث ، وللناشير الآلية ، وللقاطب الهوائية ، بدقة في القياس ، ورهافة في الصنعة ، بل وحصيلته في العمل يصح أن تظل موضوعاً للتفاخر في الوقت الحاضر .

ونشر الضخامة على هذا النحو في جميع الاتجاهات؛ ورفع الحد الأقصى للجهد البشرى ، وإخضاع الاستعدادات والمصالح الفردية للعمل الآلى الواجب أداؤه ، وتوحيد جمهور غفير من الأتباع لغرض واحد مشتق من السلطان الإلهى الذى يمارسه الملك — كل هذا بدوره دعم هذا السلطان بفضل ما تحقق من نجاح . ذلك أن الملك هو الذى كان ينطق بالأوامر الأصلية : والملك هو الذى كان يفرض الطاعة المطلقة ويماقب العصيان بالتعذيب أو الجلد أو الموت : والملك هو وحده الذى له السلطان الإلهى لتحويل الأحياء من البشر إلى أشياء آلية معدومة الحياة : وأخيراً فالملك هو الذى كان يجمع الأجزاء لتكوين الآلة والذى فرض التنسيق الجديد للنظمة الآلية ، بنفس الانتظام الذى يحرك الأجرام السماوية فى مداراتها دون انحراف .

وما كان يستطيع أى إله للزراعة أو أية أسطورة للإخصاب أن تلتج هذا النوع من النظام التجريدى البارد ، وهذا الانفصال بين القوة والحياة ، أجل ما كان ليستطيع أن يزيل كل ما كان مرعباً قبل ذلك من حدود الجهد البشرى أو مستوياته سوى شخص يستمد السلطة من الإله الشمس ؛ فאלك يمثل فى القصص القديمة ذاجلة بطولية : فهو وحده من يقتل الأسود بمفرده ، ويشيد أسوار مدينة عظيمة ، أو يحول ، مثل الملك مينا ، مجارى الأنهار : هذا الطموح الجهد ، وهذا الجهد المتحدى ، لا يتاحان إلا للملك وللآلة التى دفنها للحركة .

٣ — جهاز النقل :

وكى يدرك المرء تكوين الآلة البشرية أو أداها عليه ألايقنع بتركيز انتباهه على النقطة التى تأخذ عندها صورتها المادية ، وحتى التكنولوجيا فى عصرنا الحاضر بما لها من شبكة هائلة من الآلات المرببة ، لا يمكن إدراكها على هذه الأسس وحدها . فلكى تجمع أشتات آلة جماعية مكونة من أجزاء بشرية فقط كان لابد من جهاز مركب للإرسال ضمانا لنقل الأوامر التى تصدر من أعلى بدقة وسرعة

إلى كل عضو في الوحدة ، حتى ترابط الأجزاء مكونة كلا عاملاً واحداً .

وكان لابد من وسيلتين جماعيتين لدفع الآلة للعمل : تنظم المعرفة الطبيعية وفوق الطبيعية يعتمد عليه ، وهيئة معقدة لإصدار الأوامر وتنفيذها . وقد تمثل التنظيم في الكهنة ، الذين لولا معوتهم النشطة لما استطاعت الملكية الإلهية أن تبرز للوجود ؛ وتمثلت الثانية في هيئة بيروقراطية : وكلاهما منظمتان تبدآن من القاعدة وترتقيان في الترتيب إلى القمة حيث يوجد العبد والقصر الملكي وبدونهما لا يستطيع مركب القوة أن يؤدي عملاً ، وهذا الشرط ما زال يصدق في الوقت الحاضر على الرغم من أن وجود المصانع التي تدار آلياً والوحدات التي تنظمها الآلات الحاسبة يخفى للكونانات البشرية التي لاغنى عنها حتى للتفسير الآلي .

وكان ما نسميه اليوم بالعلم جزءاً من صميم نظام الآلة الجديدة من البدء. هذا العلم القائم على انتظام حركات الأجرام الكونية ازدهر بفضل عبادة الشمس ؛ فاحتفاظ بالسجلات ، وضبط المواعيت ، ورصد النجوم ، وعمل التقويم — هذه كلها تتوافق مع إقامة النظام الملكي وتدعمه ، على الرغم من أن قدراً غير قليل من جهود الكهنة كان ، إلى جانب ذلك ، يكرس لتفسير معنى الأحداث الفردية ، مثل ظهور النيازك والشهب ، وكسوف الشمس ، وخسوف القمر ، أو الشواذ الطبيعية مثل زجر الطير أو غص أحشاء حيوان الضحية .

ولم يكن في استطاعة أى ملك أن يتحرك في أمن أو فعالية دون معونة من هذه المعرفة العالية المنظمة ، كما هو الحال مع البنتاجون (وزارة الحرب الأمريكية) التي لا تستطيع التحرك في وقتنا الحاضر دون استشارة العلماء والمنظرين والآلات الحاسبة ، وهي هيئة جديدة يظن أنها أكل تعرضاً للخطأ من المرافين القدامى ، ولكنها ليست كذلك في الحق إذا حكمنا من أخطائها للتكررة . وكى يكون هذا الضرب من المعرفة ذا أثر فعال كان يتحتم أن يظل احتكاراً للكهنة : فلو تمهياً لكل شخص ورود منابع المعرفة والاطلاع على أسرار التأويل لما آمن أحد بالصمة من الخطأ إذ لا يتيسر إخفاء الأخطاء ، ومن هنا ذلك الاحتجاج الذي نسمعه من « إيبو- وير » على الثوار الذين أسقطوا الدولة القديمة ؛ فقد صدمه أن « أسرار المعبد لم تعد

مستورة « أى أنهم جعلوا « للمعلومات الخاصة » علنية ؛ فالمعرفة السرية وقف على أى نظام شامل السلطان ، وقد ظلت هذه المعرفة احتكارا طبقياً حتى اختراع الطباعة .

ومن الصلات الهامة بين الملكية وعبادة الشمس أن الملك ، مثل الشمس ، يمارس القوة عن بعد ؛ ف لأول مرة فى التاريخ أصبحت القوة فعالة خارج المدى للبشر للسمع والرؤية ومتناول اليد ؛ ولم يكن أى سلاح حربى بمفرده يكفى لنقل مثل هذه القوة : إنما الحاجة كانت إلى جهاز « نقل » خاص ، هو عبارة عن جيش من الكهنة ، والرسل ، والوكلاء ، والملاحظين ، ورؤساء فرق العمال ، والموظفين الكبار والصغار ، الذين يعتمد وجودهم ذاته على التنفيذ الحرفى لأوامر الملك ، أو أوامر وزرائه وقواده الأقوياء ؛ أو بعبارة أخرى بيروقراطية ، أى ليف من الرجال القادرين على نقل أمر وتنفيذه ، بما للكاهن من دقة طقسية ، وبما للجندى من طاعة عمياء .

وإننا لتجاهل أخبار التاريخ القديم لو تصورنا أن البيروقراطية نظام حديث نسبياً ، فأول مستندات تثبت وجود البيروقراطية تعود إلى عصر الأهرام . فعلى نصب تذكارى بأيدوس ، يقول موظف كبير مسئول فى عهد الملك بيبى الأول ، فى الأسرة السادسة ، حوالى عام ٢٣٧٥ قبل الميلاد : « لقد أرسلنى جلالتى على رأس هذا الجيش ، بينا الأشراف ، وبيننا حاملو أختام ملك مصر السفلى ، وبيننا رفقاء القصر الوحيدون ، وبيننا المحافظون والعمد على مصر العليا والسفلى ، والرفقاء ورؤساء التراجمة ، وكبار كهنة مصر العليا والسفلى ، وكبار الموظفين ، كل على رأس جيش من مصر العليا أو السفلى ، أو من القرى والمدن التى يحكمونها » .

ولا يقيم هذا النص الدليل على وجود بيروقراطية فحسب ، بل يبين أن تقسيم العمل ، وتخصيص الوظائف ، الضروريين للتشغيل الآلى الكفاء قد اتخذنا مكانا فى التنظيم الذى كان فعلا يضيظ عمليات كل من الآلة الحربية وآلة العمل بوصفه منفذاً لإرادة الملك . وقد ابتدأ هذا التطور قبل هذه الفترة بثلاث أسرات على الأقل ،

لا عن طريق الصدفة ، مع بناء هرم زوسر الحجرى الكبير بسقارة . ويلاحظ
ولسون فى كتابه « المدينة التى لا تقهر » : « أننا لانسب لزوسر البدء بالمعارة
الحجرية الضخمة فحسب ، إنما أيضاً إقامة مارد جديد هو البيروقراطية » ، ولم يكن
هذا مجرد صدفة . ويسلق و . ف . أو لبرايت على هذا فيقول : « إن العدد الأكبر
من الألقاب التى وجدت فى أختام من الأسرة الأولى . . . معناه قطعاً وجود
ضرب من البيروقراطية المعقدة » .

وحالما تأسس الصرح الوظيفى المدرج للآلة البشرية ، لم يكن ثمة حد لعدد
الأيدي التى قد تشرف عليها أو السلطة التى قد تمارسها ، وأن إزالة الأبعاد البشرية
والحدود العضوية هى فى الواقع المفخرة الكبرى للآلة الاستبدادية ، و يعود الفضل
فى جانب من قدرتها الإنتاجية إلى استخدامها القهر للمادى المسرف للتغلب على
الكسل البشرى أو التعب البدنى ، وكان التخصص المهنى خطوة ضرورية لتجميع
الآلة البشرية : ولولا التخصص المركز فى كل جزء من العملية لما تحققت دقة
الإنتاج وكما له فوق البشرين ، وعند هذه النقطة يبدأ تقسيم العمل على نطاق واسع
فى المجتمع الصناعى كله .

والقول الرومانى المأثور « إن القانون لا يشغل نفسه بالتوافه » ينطبق على الآلة
البشرية . فقد تطلبت القوى الكبيرة التى دفع الملك بها للتحرك مشروعات جماعية
من نوع متناسب معها . وكانت هذه الآلات البشرية لاشخصية بطبيعتها ، إن لم تكن
قد حرمت قصداً من خصائصها البشرية ؛ فقد كان عليها أن تعمل على نطاق كبير
وإلا عجزت تماماً عن العمل ؛ لأنه ليس باستطاعة أية بيروقراطية ، مهما كانت
متقنة التنظيم ، أن تدير ألف ورشة صغيرة ، لكل منها تقاليدها الخاصة ، ومهاراتها
الحرفية الخاصة ، وكبرياؤها الشخصى العنيد والشعور المتصلب بالمسئولية ، ولذلك
فإن نوع الهيمنة الذى فرضته الملكية اقتصر على المشروعات الجماعية الكبيرة .

ومن المتعذر المبالغة فى أهمية هذه الصلة البيروقراطية بين مصدر القوة ، وهو
الملك الإلهى ، والآلات البشرية الفعلية التى قامت بأعمال الإنشاء أو الهدم : خصوصاً

وأن البيروقراطية هي التي كانت تجمع الضرائب والجزية السنوية التي امتد إليها الهرم الاجتماعي الجديد ، وجمعت قهراً القوى البشرية التي كونت البناء الآلى الجديد . لقد كانت البيروقراطية في الواقع هي النوع الثالث من « الآلة غير المرئية » التي واكبت الآلة الحربية وآلة العمل ، كما كانت جزءاً من صميم النظام كله .

ولهم في عمل البيروقراطية « الكلاسيكية » أنها لا تبتكر شيئاً : فوظيفتها أن تنقل ، دون تعديل أو تحريف ، الأوامر التي تأتي من فوق ، وليس لأية معلومات محلية أو اعتبارات إنسانية أن تعدل من عملية النقل الصلبة هذه — إلا إذا تطرق إليها الفساد . ويستأنم هذا النهج الإداري في صورته المثالية كبتاً لجميع الوظائف الاستقلالية للشخصية ، واستعداداً لتأدية الواجب اليومي بدقة طقسية ؛ ولم تكن هذه أول مرة تدخل فيها مثل هذه الدقة الطقسية إلى مجرى العمل ، والواقع أنه لا يحتمل أن يكون الخضوع للتكرار الرتيب مستطاعاً لولا ما سبقه من تدريب الشعائر الدينية الذي يدخل السعادة على النفوس . فالتنظيم البيروقراطي المحكم كان في الواقع جزءاً من التنظيم الأوسع للحياة ، الذي أقامته هذه الثقافة المركزة القوة ، وأوضح ما تجود به متون الأهرام ذاتها ، بتكرار صيغها المتعب ، هو تلك القدرة الهائلة على تحمل الرتبة : وهي قدرة سبقت ذلك الملل العالمي الذي وصل إليه الإنسان في وقتنا الحاضر ؛ بل إن شعر مصر وبابل يكشف عن هذا التثوبم بالتكرار : نفس الكلمات ، بنفس النظام ، دون جديد في المعنى ، تتكرر عشر مرات — أو مائة مرة ؛ هذا الإرغام اللفظي هو الجانب النفساني من القهر المنظم الذي أوجد آلة العمل ؛ والذين أوتوا قدراً كافياً من الانضباط يحطهم يحنون هذا النهج في جميع مراحلها ، من صدور الأمر إلى تنفيذه ، هم وحدهم الذين استطاعوا أن يصبحوا وحدة فعالة في الآلة البشرية .

٤ — تضخيم القوة :

ومع أن الآلة البشرية كانت قوية فإنها كانت بالمثل هشة تماماً : فبالا كانت السلطة الملكية تطبق ، كانت هذه الآلة تعطل . وما من شك في أن الآلة البشرية بلغت أقصى قدراتها في تشييد الأهرام الثلاثة الكبرى ؛ وفي أعقاب هذا نشبت ثورة

ساحقة عميقة حتى لقد مرت قرون قبل أن تستطيع أقاليم مصر التي تفرقت أن تتجمع مرة أخرى تحت راية حاكم إلهى واحد ؛ ولم يقدر بعدها للسلطة المطلقة أن تتسامق إلى مثل هذا العلو من جديد ، بيد أن القوى التنظيمية التي دفعها هذا الجهد الأول إلى الحركة استمرت في العمل ؛ فحينما اتحد الجليش والبيروقراطية والكهنوت في العمل تحت إمرة ملكية موحدة فإن القوة المطلقة تستأنف عملها .

ويمكن التعرف بسهولة على علامات هذا النظام الآلى الجديد : فهو أولاً يختلف حجباً عما سبقه ؛ فقد أدخلت عادة « التفكير الضخم » مع نشأة الآلات البشرية الأولى : فالقياس فوق البشرى في النظام الفردى يضخم سلطة الملك ويقلل حجم وأهمية جميع المكونات البشرية اللازمة ، ما عدا الشخص المركزى وهو الملك ذاته . وقد طبق هذا التضخيم على الزمان والمكان ، تطبيقاً عملياً بل وخيالياً . فيلاحظ « كرامر » مثلاً أنه في الأسر الملكية الأولى كانت تنسب إلى ملوك أسطوريين عهود من الحكم امتدت آجالات بعيدة التصديق - ما يقرب مجموعه من ربع مليون سنة للملوك الثمانية الذين حكموا قبل الطوفان وما مجموعه خمسة وعشرون ألف عام للأسرتين الأولى والثانية بعد الطوفان : وهذا يطابق إقتراناً مماثلة كان الكهنة المصريون مازالوا ينسبونها للتاريخ القديم عندما قام هيروودوت وأفلاطون بزيارتهم .

يبد أن هذا الاستكثار من السنين لم يكن سوى الجانب الدينى من الفكرة الجديدة عن الخلود : وهى صفة اقتصرمت أولاً في مصر على الملك الإلهى ، على الرغم من أنه هناك كان يجوز أن يشترك أيضاً خدام الملك ووزرائه في هذا الامتداد الزعوم للحياة ، كما يلاحظ للرء في « سومر » حيث ذبعت حاشية بأكملها بالمقبرة الملكية في « أور » صاحبة الحاكم إلى العالم الآخر . وفي أسطورة الطوفان السومرية بكافى الإلهان « آن » و « انليل » الملك زيوموروا (المقابل لنوح في قصة الطوفان) لا بقوس قزح رمزية . بل بمنحه « حياة كحياة الآلهة » ، وكانت الرغبة في الحياة التي لا نهاية لها جزءاً من رفع الحدود العام الذى جاء به أول تجمع كبير للقوة بواسطة الآلة .

ولكن إذا كان الموت يسخر من خيال القوة المطلقة الصياني ، الذى وعدت الآلة البشرية بتحقيقه ، فسخرية الحياة منها أشد وأنكى ؛ ففكرة الحياة الخالدة ، المجردة من الحل أو النمو أو الإعمار أو الفناء : هذا الوجود الثابت ، للعقم ، غير التغير ، كوجود للموياه للملكية ، إن هو إلاموت فى صورة أخرى : وهو ردة لحالة الجمود والثبات التى تبدو فى العناصر السكياوية الثابتة التى لم تتحد بعد فى جزئيات مركبة بنسبة كافية لحفز التجديد والخلق المتواصل ؛ ولم يحش آلهة الإخصاب القدامى حقيقة الموت ، فهم لم يبحثوا عن وسيلة صيانية للتهرب منه ، ولكنهم وعدوا بتكرار الولادة والتجديد عن طريق إطالة مدى السلطة ؛ ولو أن آلهة القوة لم تنتصر ، ولو أن للملكية لم تجدد وسيلة سلبية لتوسيع نطاق نشاط الآلة البشرية ومن ثمة تدعم حق للملكية للزعوم فى الطاعة المطلقة ، لتغير مجرى الحضارة بأكمله تغيراً جذرياً

ولكن جنباً إلى جنب مع الرغبة فى حياة خالدة ، جاشت صدور الملوك وآلهتهم بأطماع أخرى أصبحت جزءاً من أماطير عصرنا ؛ فإت « إتاننا » فى الأساطير السومرية يمتطى نساء ليهب باحثاً عن عشب شاف لنعمة حين أصيبت بالعقم . وفى هذه اللحظة ولد حلم الطيران البشرى ، أو فى القليل أصبح مرئياً ، على الرغم من أن الحلم بدا مفرطاً فى جرأته ، حتى أن « إتاننا » مثل « دادلس » قذف به فخر صريعاً حين اقترب من هدفه ؛ على أنه سرعان ما أصبح الملوك يمثلون فى صورة ثيران مجنحة ، وتحت إمرتهم رسل سماويون قهروا السكان والزمان كي ينقلوا الأوامر إلى رعاياهم الأرضيين . وكان فى هذه الأسطورة للملكية بذور الصواريخ والتلفيزيون . وما الجان فى قصص ألف ليلة وليلة سوى امتدادات شعبية لهذه الصور الأولى من سحر القوة .

وخلال حقبة الحضارة الأولى ، من ٣٠٠٠ إلى ١٠٠٠ ق . م ، كان الدافع للشكل للتحكم للطلق فى الطبيعة والإنسان يتأرجح إلى الخلف وإلى الأمام بين الآلهة والملوك . فقد أمر يشوع الشمس أن تقف دون حراك ودمر أسوار أريحا بموسيقى

الحرب ، ولكن يهوه نفسه ، في لحظة أسبق ، قد استبق العصر النووي بتدميره
سدوم وعمورة بضربة واحدة من نار وكبريت ؟ بل إنه بعد حين لجأ إلى حرب
الجراثيم كي يحطم روح المصريين للعنوية ويساعد اليهود على القرار .

وصفة القول إنه ما من خيال مدمر استحوذ على القادة في عصرنا هذا ، من
هتلر إلى ستالين ، ومن حكام الكرملين إلى حكام البلقان ، كان غريباً على
أرواح مؤسسي حضارة الآلة الأولى الذين اختارهم الآلهة . ومع كل زيادة في
السلطة الفعالة رزت من اللاوعي دوافع مسرفة في انحرافاتها السادية والإجرامية
لا تختلف اختلافاً جندرياً عن تلك الانحرافات التي تأيدت لا باستئصال هتلر لشأفة
اللايين من الناس فحسب بل بإبادة صلاح الولايات المتحدة الجوى لما تقي
ألف مدني في طوكيو في ليلة واحدة بشيهم أحياء . فالباحث اللامع في تاريخ بلاد
النهرين ، الذي أعلن أن « الحضارة تبدأ في سومر » ، أغفل في براعة ذكر ما يلزم
نسيانه قبل أن يتيسر اعتبار هذا العمل إنجازاً محموداً ؛ فالإنتاج بالجملة والتدمير بالجملة
ها ، من الوجهة التاريخية ، القطبان الموجب والسالب لأسطورة الآلة
الجمعة العظيمي .

والميزة الكبيرة الأخرى لهذا التكنيك الملوكي هي السرعة ؛ فالسرعة ذاتها ،
في أية عملية ، هي من وظائف السلطة ، ثم تصبح بدورها إحدى الوسائل الرئيسية
لمرضها . وقد تأصل هذا الجزء من أسطورة الآلة وأصبح واحداً من الافتراضات
الأساسية لتكنولوجيا عصرنا حتى إن معظمنا لم يعد يرى الأصل فيه ؛ بيد أن الأوامر
الملكية ، مثل الأوامر المستعجلة في الجيش ، كان يتم إنجازها بسرعة مضاعفة .

وما من شيء يوضح هذه الزيادة في السرعة أفضل مما كان يحدث في مصر ،
وبعدها في فارس ، إذ كان كل ملك جديد في عصر الأهرام يشيد عاصمة جديدة
لاستخدامها إبان حياته ، (قارن هذا بمئات السنين التي لزمَت لتشييد كاتدرائية ،
بالقرون الوسطى ، بدون المون الملوكي لتجميع القوى) ، وفي الجانب العملي ،
نرى أن إنشاء الطرق وشق القنوات ، اللذين كانا الوسيلة الرئيسية لزيادة سرعة النقل ،

كانا خلال التاريخ بأكله الشكل المستعب للأشغال العامة الملكية : الشكل الذى وصل إلى ذروته التكنولوجيا فى عصر الحديد بشق قناة كورنث فى ثمانين قدماً أو نحوها من الصخور الصماء .

وفى وقت كان عدد سكان وادى النيل فيه على الأكثر أربعة أو خمسة ملايين نسمة ، لم يكن ليتحمل تكاليف تشغيل مائة ألف رجل سنوياً ، ومدعم بالطعام السكاكى لتأدية مهمتهم الجيابة ، سوى اقتصاد غنى ، ذلك لأن تنفيذ هذه الأشغال على هذا النطاق الضخم كان أعظم استخدام للقوى البشرية ، وعلى الرغم من أن كثيرين من علماء المصريين لا يستطيعون أن يروضوا أنفسهم على تقبل هذه المعانى للتضمنة ، فإن فكرة ماينارد كينز التى تزعم أن بناء الأهرام ، كوسيلة ضرورية للتصرف فى فائض قوة العمل فى مجتمع غنى دون الالتجاء إلى التسوية الاجتماعية ، لم تكن مجازاً فى غير محله ، لقد كان هذا مثالا قديماً للقدرة الإنتاجية ، وبناء الصواريخ هو للمقابل الحديث فى عصرنا هذا لبناء الأهرام .

ولسكن أخلص مساهمة اقتصادية لأسطورة الآلة الأولى كانت الفصل بين أولئك الذين يشتغلون وأولئك الذين يعيشون فى كسل على الفائض المترفع من العامل بخفض مستوى معيشته إلى حد العوز . وقد ورد فى الكتب الدينية البابلية والأكدية ، كما ورد فى الكتب السومرية ، أن الآلهة خلقوا البشر ليحرقوا أنفسهم من مشقة الحاجة للعمل . وهنا ، كما فى أماكن أخرى كثيرة ، يقوم الآلهة فى الخيال بتصوير مسبق لما يعمله الملوك بالفعل . وفى عهود السلام يعيش الملوك والأشراف وفقاً لمبدأ اللذة : يأكلون ، ويشربون ، ويصطادون ، ويمارسون الألعاب ، ويجمعون دون انقطاع . وهكذا فى ذات الفترة التى أخذت أسطورة الآلة تبرز فيها الوجود ، تجلت مشا كل اقتصاد الوفرة والتقى أولاً فى سلوك وأخيلة الطبقات الحاكمة .

وإذا لاحظنا انحرافات الطبقات الحاكمة خلال التاريخ بأكله ، رأينا مدى ابتعاد معظمهم عن فهم حدود السلطة ، أو حدود حياة تركزت على الاستهلاك دون بذل الجهد : حياة الطفيلى الخميسة على مضيف كريم . وقد لازم ملل الامتلاء ،

من مبدأ الأمر ، هذا الاقتصاد — اقتصاد فائض القوة وفائض الطعام : وأدى إلى رفاهية شخصية متبلدة بل وإلى أعمال انحراف وتخريب جماعيين أشد تبلداً :

ويكفى أن نسوق مثلاً قديماً واحداً على ورطة الرفاهية هذه . فتمة قصة مصرية ، ترجمها فلندرز ييتري ، تكشف عن فراغ حياة أحد الفراعنة ، التي كانت تتحقق فيها كل رغبة بمنتهى اليسر ، وأصبح الزمن يمر عليه في تناقل لا يطاق ؛ فالتمس عند مستشاريه ، وهو يائس ، بعض ما يسري عنه مله ، فأمدّه واحد منهم باقتراح رائع : هو أن يملاً زورقاً بصبايا شبه عاريات إلا من خمار رقيق على وجه كل منهن ، ويرحن يجدفن فوق الماء ، ويشنفن أذنيه بأغانيهن ، فليشدهما كان سرور فرعون إذ زال عنه السأم في تلك الساعة ، ذلك لأن الوزير ، على حد ما علق ييتري بذلك ، قد ابتدع أول عرض موسيقي يسرى عن « رجل الأعمال المجهّد » .

ومجمل القول إنه عند أول نقطة تقدمية في ظل أسطورة الملكية الإلهية ، تكشف ما يشين السلطة المطلقة من انحطاط الخلق وانعدام الهدف في كل من الأسطورة الدينية والتاريخ المسجل ، ومع أن سلاح المخترعات الحديثة كان بعيداً عن متناول الآلة المهيمنة ، التي لم تستطع أن توفر إلا بدائل ناقصة لهذه المخترعات ، فإن النية الأساسية الكامنة خلف هذه المخترعات — وهي بذل الجهد لقهر الفضاء والزمان ، ولتوسيع الطاقة البشرية باستخدام القوى الكونية ، ولتوطيد السيادة البشرية المطلقة على كل من الطبيعة والإنسان ، هذه كلها نبئت وترعرعت في تربة الخيال .

وبعض هذه البذور نبئت فوراً ، والبعض الآخر الذي احتاج تنفيذه إلى درجة من المهارة الفنية أرقى كثيراً ، وكفاية أعلى في العمليات الرياضية البحتة والتجريدات المنطقية ، استلزم خمسة آلاف عام قبل أن يصبح على وشك الإنبات ، وحين يحدث هذا يظهر الملك الإلهي ثانية في صورة جديدة .

التحليل العالمى للحقيقة وضغوباته

ترجمة: عبدالفتاح السيدى

أولاً : ١ — من شأن الحقيقة المادية أن تعكس على العلوم . ومن شأنها أيضاً أن تستمر فى التنوع وفى الحركة، وأن تتميز بالجدلية من حيث طبيعتها . وتتخذ العلوم من ناحيتها شكلاً موحداً مشتركاً فى عدد من المراحل المحددة أثناء تطورها . وذلك أنها تنزع دائماً نحو تسجيل نتائج المعرفة بلغة معينة ذات رموز ومصطلحات وذات أفكار ومبادئ مثبتة محددة واضحة المعنى * .

وتظهر من خلال هذه الحقيقة مشكلتان هامتان ترتبطان بنظرية المعرفة :

(أ) ما هى الطرق المنطقية التى نستخدمها فى عملية المعرفة بشأن تمثيل الحقيقة المتنوعة غير المحددة ؟ . (إذ لا تتوفر الحدود الفاصلة الحاسمة بين الأشياء فى ذلك التمثيل على حد تعبير إنجهاز) وهذه الطرق التى تسمح لنا بخلق الصورة العلمية الخاصة بالعالم . وتصف هذه الصورة العلمية للعالم فى كل مرحلة ببعض « الثراسة » وبشيء من التكوين البنائى وكذلك ببعض الانطباق (١) .

(ب) وألا تؤدي المعرفة العلمية إلى تشويه الوضع الحقيقى للأشياء فى مثل هذه الحالة ؟

* أعد الكاتب هذا البحث اعتماداً على مقال دراسى خاص تحت عنوان « مشكلات مناهج البحث العامة فى العلوم وفى المنطق الجدلى » (وهو مقال تحت الطبع) .

(١) من المعروف أن مشكلات مماثلة متعلقة بصعوبات هوية الشيء مع نفسه قد أعدها لإعدادها نهائياً من قبل لأول مرة فى تاريخ الفلسفة الغربية الأوروبية على يد هرقليطس الأفسوسى

وسوف نكتفي هنا بالتعرض لدراسة المشكلة الأولى وحدها .

ولكى نصل إلى حلها نستند إلى وضع معروف أيده لينين في كتابه « الكراسات الفلسفية » . قال لينين : « نحن لا نستطيع أن نحقق الحركات أو أن نمبر عنها أو أن نمثلها بدون أن نعطى « التيار المتصل » وبدون أن نبسط وقرب الأفكار الخاصة بما هو كائن حى وبدون أن نعد إلى تقسيمها وقتل الحساسية فيها . فكل تمثيل للحركة عن طريق الفكر هو دائماً ضرب من التبسيط وإسقاط للحساسية . ولا يتم ذلك عن طريق الفكر وحده وإنما عن طريق الإحساس الخاص بكل حركة وبشكل معرفة . وها هنا يكن أساس الجدل الذى تعبر عنه عبارة : الوحدة وهوية الأضداد (١) .

وسنضع صيغة الموضوع الخاص بهذا البحث على النحو التالى :

نحن نعرف أنه يوجد فى العالم حركة (تغير) كما يوجد أيضاً سكون (وهذا بمعنى أنه يوجد تميز من حيث الكيف بالنسبة إلى الأشياء وبمعنى أنه يوجد ثبات نسبي فى التغيرات نفسها التى تطرأ على الأشياء وعلى حركاتها المتقابلة) . وعلى ذلك يمكننا إيراد هذا الجوهر الثابت « الحام » الموجود بالأشياء . ويمكننا بالتالى أن نجرده ونعطيه شكلاً ما من الأشكال « الخاصة » . ومن أجل الوصول إلى هذا التجريد نستعين بعملية التفكير بعملية التعيين المطلق ، كما نستعين « بالتوقيات » الحركية و « بإسقاطات » الحساسية و « بالتبسيطات » التى تقرب الحقائق وتحويل المتصل إلى منفصل « أى إلى كميات متفرقة الأجزاء » . بل ونستعين أيضاً بهويات النماذج والأنماط مع الأشكال الأصلية وهويات التقريبي غير الدقيق مع المحدد

(١) راجع لينين فى مؤلفاته ، الجزء ٣٨ الصفحة ٢٥٥ .

الدقيق وتحويل كلِّ ما هو معقد إلى بسيط (١) (وهو ما يدعى بسيطاً بالتعبير المطلق المعين وبالتعبير الذرى للكلمة * إننا إذن نضع قواعد غير دقيقة للهوية) . وبهذا تظهر الحقيقة في عملية المعرفة على نحو مبسط يفهمه العامة . ويؤدى هذا إلى فوائد عميمة بالنسبة إلى المعرفة وبالنسبة إلى تبديل الحقيقة وتحويلها على قواعد علمية . ولا نستطيع أن نصل إلى صياغة القوانين العامة إلا بفضل هذه الوسائل كما نستطيع بفضلها أيضاً أن نصف هذه القوانين بلغة رياضية وأن نستخدمها كقاعدة للتخمينات ، وبفضلها ووحدها أيضاً يمكننا إحلال الصيغ الحسائية محل الأبحاث التجريبية المباشرة « مع استنادنا إلى معلومات محدودة جداً تم الحصول عليها وفقاً للأساس التجريبي الذى نضعه نصب أعيننا ونعمد إلى ربطه بالمقاييس » وأن نشكل أيضاً القواعد العملية البسيطة إلى حد يكفى لتطبيقها على الموضوعات المدروسة « كأن نضغ مثلاً قواعد عامة وبسيطة إلى حد ما فيما يتعلق بعدد لا حصر له فعلاً من المواقف الماثلة ومن أوضاع السياق العام » . ومعنى ذلك أن تبسيط الحقيقة يؤدى إلى إيجاد وسيلة لمعرفة هذه الحقيقة على نحو أكثر عمقاً . ورغم ذلك فالتبسيط والوضع الفكرى والوضع المطلق مما نلجأ إليه فى كل خطوة من خطوات التطور العلمى هى مجرد مراحل مؤقتة . ويلزمنا عند اكتشاف التناقض الفاضح بين كل هذه المراحل المؤقتة ومجال الحقيقة المدروسة أن نقوم بتعديلها « وأن نتخلى عنها لإحلال مراحل سواها محلها أو أن نعمد إلى زيادة تعديدها وتعينها » . وبهذا نكون بصدد استخدام علم مناهج البحث الجدلى فى عملية المعرفة العلمية المتعلقة بالحقيقة .

(١) سوف نتناول هنا الطريقة التقليدية كما يقال فى تمثيل الحقيقة . ولن نحاول الاقتراب من الوسائل « غير التقليدية » لهذا التمثيل التى تنطلق بالعمليات الآلية الخالصة فى تنسيق الأنظمة الحركية المعقدة .
* يهمنى هنا تحديد معنى لفظة ذرى بمعناها الفلسفى الحديث وهو اقتصار العبارة على الاحتواء على واقعة واحدة هى أبسط ما يمكن أن تحمله عبارة لفظية (الترجمة) .

(أ) عندما نحقق عملية الصورة الخاصة بالحقيقة عن طريق الفوارق المتعارضة بأن ندرك الجارى المتصل ابتداء من الكيات المتفرقة الأجزاء كما نحصل على الفردى ابتداء من العام وعلى المائل المعنى ابتداء من المجرد وعلى العدد الكامل ابتداء من مكوناته . . . الخ . . .

(ب) عندما نحول الصورة العلمية (التى نخلقها بأنفسنا) لجزء مقتطع من الحقيقة عن طريق مواصلة لا اكتشاف التناقض بينها وبين الموضوعات للدروس .
وسنحاول تناول المواقف المذكورة فيما سبق تناولاً عينا فيما يلى :
ثانياً — ولا زلنا نلجأ إلى سلسلة من التبسيطات الخاصة بالمواقف للدروس فى المستوى التجريبي للمعرفة .

ومن العروف أن كل مقياس من المقاييس مهما يكن أمره يتضمن طابعاً تقريبياً ، ولا بد لنا أن قبل تبسيطات جديدة لتقريب المفاهيم عندما نخضع نتائج القياسات الواردة خلال التجربة للدراسة الرياضية . وبذلك نجد أنفسنا إزاء حالات مشابهة عندما نضع جدول الدالات الوظيفية . ومن العروف هنا أن منحج للوازنة من أجل توحيد المعطيات الواردة فى الجدول يلعب دوراً أساسياً . وتوجد سلسلة كاملة من المناهج الخاصة بموازانات التوحيد وإخفاء معالم المعطيات . وأول هذه المناهج هو للنهج البيانى . وهذا المنهج يسعى لرسم الشكل المخطط للقابل للمعطيات الواردة فى الجدول الذى يعبر عن العلاقة بين « س » ، « ص » ، ويرجعها . وتعتمد النقاط فى أى نسق محدد من التواليات إلى الإشارة إلى القيم الخاصة بكل من « س » ، « ص » المبينة بالجدول . ثم نقيم بعد ذلك خطأ أو شكلاً دائرياً منسجماً . ولا يمر هذا الخط بالضرورة بكل النقاط للشار إليها فى الرسم البيانى . فهو مقام بطريقة تؤدى إلى إخفاء كافة معطيات الجداول . ويستطيع كذلك أن ينتقل إلى الواضع المتجاوزة لبعض النقاط التى تحدد مواقع الأشياء . ويستخدم فى هذه الحالة غالباً منحج التقريب أو منحج استخدام الحقائق التقريبية . وبهذا يتم تسجيل القيم الخاصة بالحرف

« ص » على مثل هذا الخط النحى (وكذلك بالنسبة إلى نفس القيم الخاصة بالحرف « س » التى تقام من أجلها جدول خال من عملية إخفاء العطيات) فى عمود جديد عن الجدولسمى بالجدول الخالى من العطيات .

وبفرض علينا تحليل الجداول والرسوم البيانية المقابلة غالباً إلى افتراض وجود علاقة كمية منتظمة ومحددة يراد التعبير عنها فى شكل معادلة بين كل من « س » ، « ص » . وتمثل عملية توفير مثل هذه المعادلات ومعاملاتها مشكلة معقدة فى بعض الأحيان . وتتألف المشكلة من أن الصيغة أو العبارة يمكنها أن تعكس كل العطيات التجريبية ، كما أنها يجب أن تكون أحياناً من البساطة بكان ولا تضم فى الوقت نفسه عدداً كبيراً من الثوابت المختارة اختياراً مقصوداً . ولا يوجد منهج موحد من أجل انتقاء الصيغة الفضلى أو العبارة للثلى وإنما توجد إجراءات عديدة ذات دلالة هامة تعتمد على الحظ من أجل تحقيق مثل هذا الاختيار .

وهكذا يتوفر لدى كل عالم عدد كبير من الرسوم البيانية المقابلة للمعادلات الشديدة التنوع . ومن الممكن عقد موازنة بين الشكل البيانى الناتج عن الجدول والرسوم البيانية الموجودة سلفاً بحيث تؤدي هذه الموازنة إلى اختيار مناسب إلى حد ما للمعادلات وتعديل هذا الاختيار مستقبلاً وإدخال بعض الضوابط الدقيقة عليه عندما نطبقه على المشكلة المعروضة (ونحاول هنا تنحية الصعوبات المتعلقة بمشاكل تفسير المعادلات المفضلة) . ونلاحظ أن الانتقال من العطيات التجريبية إلى الوصف الرياضى يرتبط دائماً بتحول الجهاز التصورى والخاص بالعلامات وأنه يضى على النحو التالى : تناظر التغيرات والأفكار العامة ، وهى الأفكار العينية بحكم مضمونها ولا تصور القيم الخاصة بها بأشياء عينية وما تحمله من خصائص يمكن إدراكها عن طريق الحواس (كما هو الحال عند استعمال الأفكار العامة فى مستوى الوصف الكيفى للحقيقة) ، وإنما تصورهما بأشياء مجردة فكرية (كالأرقام والنقط التى يمثلها رقمان أو ثلاثة الخ .)

ثالثا : — لا يمكن بناء أى نظرية علمية (وعلى الأقل نظريات العلوم الطبيعية ، دون تعرض للنظريات الرياضية للنظرية) بدون تقديم فروض مناظرة تبعث على التفكير وبدون أشياء هي موضوع للتفكير .

ونواجه عادة مثل هذه الفروض عندما نضع إحدى المشاكل التي لا يمكننا حلها عن طريق التجارب في مستوى المشاكل المحولة وعندما ندها كما لو كانت قد حلت بالفعل مستندين في ذلك إلى أنه يمكن حلها (على الأقل جزئيا) في بعض الظروف .

ومن هنا يبنى التجريد اللانهائي للواقع الفعلي المستخدم على نطاق واسع في الرياضيات التقليدية على الفرض التالي : يمكننا تعداد كل السلسلة الطبيعية للأعداد (وهي مشكلة من المشاكل التي لا يمكننا إيجاد حل لها بالطريقة التجريبية وتعد رغم ذلك كما لو كانت محاولة) . وينشأ تجريد التحقق بالإمكان الذي يحل محل تجريد اللانهائية الفعلي في الرياضيات البنائية عن افتراض ضعيف مؤداه أنه يمكن القيام بعدد محدود من العمليات (كالخطوات والحروف والأرقام) . وتعد مثل هذه المشكلة محاولة . ولهذا السبب عينه غالبا ما ينظر إلى التجريدات بوصفها مثاليات .

وتأتى تجريدات إمكان التحقق في العادة من افتراض أن تحصيل المطلوب بالفعل وهو بناء أكبر شيء ممكن فيما لا نهاية أو أصغر شيء ممكن فيما لا نهاية لا يؤدي إلى أى تعديلات من نوع للفارقات الترية في الشيء الناتج (نموذج الخطوة التي حققها إيبوليد) .

وذهب إقليدس في هندسته إلى أن أى جزء من أجزاء الخط المستقيم (الأ أكبر فيما لا نهاية والأصغر فيما لا نهاية) يمكن قسمته إلى جزأين متساويين بواسطة البركار واللسطرة (وتقدر مثل هذه المشكلة بوصفها محاولة) وقد ألحق إقليدس هذا الفرض بنظريته على شكل مصادرة (١) .

(١) وهذه المناسبة كان إقليدس قد صاغ في كتابه عن المبادئ المواقف التي لا تتصرف بنسبة ظاهرة مؤكدة في صورة بدهييات خاصة بمواقف من هذا القبيل . وكان عليه : أن يكون واضعا مع نفسه سلفا كي يفتن إلى ذلك .

وفي الإمكان الكلام عن العملية الفكرية بنفس الطريقة التي تكلم بها عن عملية ابتكار وخلق الأشياء الفكرية الجزئية .

ولنتبين مثلاً فكرة السكون (*) وكيف تدخل الأشياء الفكرية عن طريقها إلى العلم . ولنفرض مثلاً أننا ندفع عربة في الطريق فتمضي نتيجة للدفعة بعض الوقت ثم تتوقف . وندرك أنه توجد سلسلة من الوسائل التي تؤدي إلى إطالة مدة سيرها مثل تشحيم العجلات وتعميد الطريق وما إلى ذلك . وكلما دارت العجلات بطريقة أبسر وصار سطح الطريق مسوياً تماماً كانت للمسافة التي تقطعها العربة نتيجة لدفعتها أطول .

وتدل هذه التجربة على أنه إذا خف التأثير الخارجي على الجسم (وهو الاحتكاك هنا في هذه الحالة) زادت للمسافة التي يقطعها في سيره . أو بعبارة أخرى توجد علاقة اطراد نسبي عكسي بين المؤثرات الخارجية على الجسم المتحرك (الاحتكاك) والمسافة التي يقطعها .

ونستطيع اكتشاف الوسائل التي يزيد عددها أكثر فأكثر من أجل تخفيض قدرة المؤثرات الخارجية وبالتالي نكتشف الوسائل الجديدة من أجل زيادة مدة الاندفاع . ورغم ذلك من المستحيل استبعاد كل المؤثرات الخارجية نهائياً (عما في ذلك الاحتكاك) . ومن شأن الانتظام (وهو عبارة عن العلاقة المتبادلة بين المؤثرات الخارجية على الجسم المتحرك والمسافة التي يقطعها) الذي نوضحه ونبرزه أن يهينا إمكان الانتهاء إلى نتيجة مؤداها أنه إذا أزيل تماماً كل عائق ورفضت كل المؤثرات التي تفرض نفسها على الجسم استطاع هذا الجسم أن يتحرك إلى ما لا نهاية بطريقة منتظمة مستقيمة (على شرط ألا يكون في حالة سكون) . وقد توصل إلى هذه النتيجة العالم جاليليو .

(*) هذا المثل وارد في كتاب أينشتاين واينغولد تحت عنوان : تطور الفيزياء . الطبعة

الفرنسية سنة ١٩٥٦ ص ٤٢ - ٤٣ .

وعلى نحو ذلك يمكننا أن نتخيل أشياء فكرية عديدة إلى حقل الفيزياء مثل « جسم جامد تماماً » ومثل « معتم بشكل كامل » ومثل « حالة الغازية الحاصلة » وما إلى ذلك كله .

وتألف العملية الذهنية التي تسمى بالمثالية الفكرية من الخطوات التالية :

١ — نقوم بإقاص تأثير الظروف التي يكون الجسم موضوع الدراسة موجوداً فيها عندما نهم بتعديلها (وأحياناً نزيدها شيئاً فشيئاً) .

٢ — ونكتشف عندئذ أن بعض خواص الشيء موضوع الدراسة تتعدل بطريقة متباعدة .

٣ — وعندما نقترض أن تأثير الظروف على الشيء يعادل درجة الصـ ١ أو أنه يكون قد بلغ درجة الجمود والثبات تنتقل ذهنياً إلى حالة معينة تكون بمثابة الحد النهائي وبالتالي إلى شيء فكري معين .

ويكون في مقدورنا بواسطة عملية للمثالية الفكرية مناقشة وبحث الأشياء الفكرية وخواصها بوصفها أشياء موجودة وجوداً حقيقياً رغم أنه لا يوجد في الحقيقة سوى النماذج الأصلية من هذه الأشياء على هيئة أشياء موجودة وجوداً حقيقياً ومنظمة بطريقة محددة . ونقوم عن طريق تكوين مثل هذه الأشياء بإنشاء مفهومات تخصها وتعين على اكتشاف خصائصها العامة والجزئية .

وهناك احتمال ضعيف في أن تستطيع مميزات عملية المثالية الفكرية المذكورة آنفاً أن تخضع للفحص كما لو كانت تعريفاً لهذه العملية بطريقة عامة . وهي تؤدي بغير شك إلى تمييز خصائص جزء معين (جزء ذي قدر واضح حقيقة) من العمليات ذات الطابع الفكري المرتبطة بإدخال أشياء فكرية في حقل العلم وهو الإدماج الذي يمكن أن يتحقق بطريقة مختلفة بعض الشيء عن الطريقة التي سبق وصفها (١)

(١) من أجل الاطلاع على تفصيلات خاصة بعملية المثالية الفكرية أنظر كتاب جورسكي تحت عنوان : مشكلات التجريد وتكوين التصورات (الفصل الثامن) طبعة ١٩٦١ (وهو نفس كاتب هذا المقال) .

وتحقق أحيانا عملية إدماج الأشياء الفكرية في العلم وفقاً للعملية التالية :

يمكن تعديل تأثير الظروف على الشيء موضوع الدراسة بطرق متنوعة تماماً وإن بدا خالياً من كل دلالة . وعند تجريد هذه المؤثرات بعامة نجد أنفسنا إزاء شيء فكري مبتدع وغير متغير بالنسبة إلى تلك الظروف . وعلى هذا النحو يدمج موضوع فكري في إطار علم حركة السوائل باسم « السائل الذي لا يقبل الضغط » . ويمكن شرح هذه العملية كما يلي : على أثر ضغط السائل تظهر طاقات ضاغطة محددة . ورغم ذلك يكون ضغط السوائل وتعديل حجمها بناء على ذلك الضغط غير ذي دلالة على الإطلاق حتى في حالة الضغوط العالية جداً . ويمكننا إذن تجريد الضغط نفسه وتجريد التمديلات في الحجم التي تظهر في هذه الحالة . وبهذا للمعنى يوضع الشيء الفكري للسمى بالسائل غير القابل للضغط في موضعه من العلوم الفيزيائية .

وإذا كان من المقرر أن السوائل تملك خاصية عامة مميزة (وليس تعديل حجمها أهمية كبيرة تحت تأثير الضغوط المنوعة أي بعد تجريد الهوية) فإننا نقوم باستبعاد تلك الخاصية المميزة من السوائل ونقدم لفحصها بوصفها جسماً لا يتغير حجمه في كثافات مختلفة من الضغوط . وها هنا نكون إزاء لحظة من لحظات المثالية الفكرية ونعتمد إلى خلق شيء في الذهن لا وجود له في الحقيقة الموضوعية حيث توجد نماذج أصلية تقريبية فقط . وهكذا قدم لنا جو كوفسكي في الميكانيكا شيئاً فكرياً هو « النقطة المادية » مصحوبة بسلسلة من الأسباب الفلسفية لصالح هذه العملية الفكرية المطاة قائلا :

إنها مثل كرة شراب يتجه شعاعها إلى بعد صغير إلى ما لا نهاية مع بقاء كتلتها في نفس مقدارها . ورغم أن هذا مجرد تمثيل خيالي بحكم تعارض الضغط للاعداد مع بلل قماش الكرة الشراب فإن بعض النقاط الماثية توجد بالمعنى الآلى للفظه الوجود، وتكون ذات دلالة مشابهة لدلالة النقطة المادية في الكتلة النهائية . والحقيقة أن الجسم يتحرك بفعل طاقة تنطبق على مركز الثقل . فإذا قصرنا انتباهنا على حركة

مركز الثقل لا نحظنا أنها لا تعتمد لا على كثافة أقشة الكرة الشراب ولا على شكل الجسم ولكن على كمية الأقشة التي صنعت منها الكرة كما لو كانت كتلة الجسم مركزة فيه وحده . وهكذا نرى فيه نوعاً من تحقيق النقطة للادية تحقيقاً حقيقياً (٢) .

وتحدث أحياناً عن الصورة الهندسية الفكرية الخاصة ببعض تكوينات طبيعية كبعض البورات مثلاً مع افتراض تأثير الظروف الخارجية التي تنزع نحو الصفر .

وعلى نفس هذا النوال إذا أغفلنا بعض الفواصل غير ذات الدلالة بين صورة الجسم والصور الهندسية الفكرية (التامة السكال) فإننا نسمى هذه الأجسام دائرية وإهليلجية ومكعبة الخ . . .

أما إذا حاولنا أن نعكس في تحديد هيئات الأجسام المادية الأكثر دقة ممكنة من الناحية الرياضية (مثل الزوايا الناتئة في المسطرة) فإننا نقتنع بالتالي أن رياضية الهيئات تلك لا تكون كذلك إلا لدرجة معينة من الدقة . ومثلاً بملاحظة كل جزء من هيئات الأجسام المشار إليها بمساعدة الميكروسكوب سنقتنع بأن الخط المستقيم لم يعد كذلك وأن الدائرة لم تعد مستديرة . وكلما زادت درجه حساسية الميكروسكوب ودقته أصبحت الفواصل بين شكل الشيء والشكل الرياضي على حد تعبيرنا أكثر وضوحاً . سيثبت لنا أن اتجاهات المنحنيات بل وأصغرها مكونة من انحناءات أخرى أشد صغراً لها اتجاهات أخرى مختلفة وهكذا على التوالي .

وليست الصورة الرياضية الفكرية الخاصة بمثل هذا التقريب بين هيئة الشيء الصحيحة وهيئة الحقيقة . . . ليست هذه الصورة الرياضية شيئاً آخر سوى المنحنى المؤلف من نقاط بدون أى اتجاه خاص به .

ويبدو التحوير الفكرى للضمون على نحو ما يجرى للمنحنيات المستوية أكثر طبيعية وأكثر مناظرة لهيئات الأشياء أو للحركات الحقيقية من أصغر تقريب

(١) جوكوفسكى : الميكانيكا النظرية (طبعة الدولة التقنية سنة ١٩٥٠ م ١٢)

يمكن . مثلاً أننا في حالة وضع شكل الكرة الأرضية وضماً فكرياً قبل شيئاً من التبسيط مهملين الفواصل القليلة الأهمية الخاصة بالتفويض الهندسي الكامل (تماماً كما أهملنا التعديلات البسيطة لحجم السوائل المضغوطة) . ولكن على عكس ذلك أننا في حالة الخط المستقيم (حيث لا يكون للنقاط التي يتألف منها الخط أى اتجاه) نسمى لخلق فكرة الموضوع اعتماداً على تقريره تقريباً غير محدود بخصائص العالم الطبيعي (مع استنادنا غير شك إلى أننا نفر بأن حدود الأشياء الطبيعية تمتد بطريقة مطلقة) .

وترتبط عمليات المثالية الفكرية على نحو ما شهدنا من الأمثلة السابقة بعملية تبسيط الموضوع المدروس تبسيطاً كبيراً . ففي عملية خلق الأشياء الفكرية نعد إلى إهمال جوانبها وإغفال علاقاتها القليلة الأهمية ونسعى لاستخلاص النموذج الأصلي المادى من النموذج الثانوى ومن النموذج العرضى وغير المميز ، ثم نسمى لإدماجه في نموذج معين كحد أقصى لا يقبل التحقيق في العالم المادى نفسه . وبذلك يمكننا أن نخلق نظريات ذات طابع عام تعكس أنظمة الأشياء المعروضة للدراسة في علاقاتها المادية التي لا غنى عنها ، وأن نقص عدد المقاييس الخلفية التي لا بد من أخذها في الحسبان لوصف الأشياء المعروضة للدراسة وصفاً معادلاً لحقيقتها . إن تطبيق الفعلي لأجهزة الرياضيات على نتائج المعرفة . ومن شأن استخدام عمليات المثالية الفكرية في مجال العلم أن تقوى الإمكانات العرضية التي تسمح بها الصدفه .

رابعاً — ويوجد ضربان من التناقض : تناقض صورى وتناقض جدلى . والمقصود طبعاً بالتناقض الصورى تعارض القضايا (أ ، ب) أى رفض أ (أو نفي أ) : إذ لا يمكن أن تكونا صادقتين فى آن واحد . وينتهى تحليلهما الصورى بتقرير تعارضهما . أما التناقضات الجدلية فيمكن أن تكون على نوعين : تناقض فى المعنى العرفى اللفظة وتناقض فى المعنى الأصلى باللفظة .

والتناقضات الأولى تتعلق بما يلي :

١ — التناقضات بين نقص المعارف التي توصلنا إليها في كل درجة من درجات التطور التاريخي والإمكانات اللاحدة الخاصة بالعرفه والتي تتميز برصيد لا ينفد من الأشياء للدراسة بطبيعتها الجدلية .

٢ — التناقضات بين المعارف للتراكمة في العلم والإمكانات المحدودة . لتحقيقها العملي .

٣ — التناقضات بين الآراء والفهمات ووجهات نظر مجموعات العلماء المختلفة . ويثار الصراع حول الآراء وحول للفهمات غالباً لا بسبب وجود أسئلة مختلفة عليها بالنسبة للجانب التقني الوصفي من العلم فحسب ولكن أيضاً بسبب تنوع التفسيرات لوقائع العلمية التي يتم تعريفها في الغالب بواسطة قرارات منهجية وقرارات قائمة على مفهومات العلماء .

٤ — التناقضات بين نتائج المعرفة النظرية في تجريداتها وفكرانياتها وتبسيطاتها من ناحية والتجربة المباشرة من ناحية أخرى : إذ أننا نصل دائماً إلى توحيد الشيء كما يظهر لنا في التجربة مع صورته الفكرية البسطة الإجمالية التخطيط إلى توحيد المجموع مع الجزئي ... الخ ...

٥ — التناقضات الخاصة بالنشاط التصوري الذي يتجلى في أننا نلجأ إلى « الوقفات » فيما يتعلق بصورة الحركة وأنها نعد إلى إقصاء صورة المضمون وردها إلى كيانات مطوية . وندرك المجموع على شرط تقسيمه إلى أجزاء عديدة . وندرك للنوع عن طريق تشابه الهوية الخ ... أو بعبارة أخرى نحن ندرك الخصائص المميزة للنوع للأشياء بمساعدة تناقضاتها .

ونعني بالتناقضات الجدلية في معناها الحقيقي تلك التي تنبؤ وتبجلى في مرحلة أولية معينة على هيئة تناقضات صورية (بالمعنى للوضع فيما سبق) ثم على هيئة تناقضات جدلية أي تناقضات فطر للملها إلى أن نعدل من معارفنا وأن نعمل على تحسينها

وترقيتها وتميمتها . وهى تحدث مثلا فى الحالات الآتية :

١ — اكتشاف التناقضات الصورية بين المصادرات والبدييات والتأكدات الخاصة بالنظريات من ناحية وبين التجربة المكتسبة بفضل دراسة الأشياء دراسة تأتى مؤخراً وتكون متضمنة فى العبارات والقضايا المناظرة من ناحية أخرى . وبالتالي نخل من النظرية (مع تغيير كل مكونات هذه القضايا أو خلق نظرية جديدة) . وفى هذه الحالة تبدأ التناقضات الصورية التى اكتشفناها فى الظهور فى شكل تناقضات جدلية .

٢ — اكتشاف التناقضات الصورية المحيرة و « للثبته » فى النظريات المنطقية الرياضية (مثلا تناقض المفارقة الذى اكتشفه رسل فى نظريته الساذجة عن الكميات العددية) . وهذا النوع من الاكتشاف من شأنه أن يفرض علينا تحسين وتعديل النظرية وكذلك رفض بعض الفروض وإحلال غيرها محلها .

٣ — فى بعض الأحيان تنفذ كذلك فى العلم تناقضات صورية للاستدلال الخاطىء — وهى التناقضات التى تخضع للدواعى النفسية وتنشأ نتيجة تعقد المشاكل المطلوب حلها — . . . وأحيانا يودى أيضاً اكتشافها إلى تطور باهر فى المعرفة . وفى هذه الحالة تجلى هذه التناقضات على شكل تناقضات جدلية .

ولنفحص الآن الأمثلة المميزة الخاصة على التوالى بالتناقضات الثلاثة السالفة :
(١) لقد تكشف موضع عديدة فى الميكانيكا التقليدية مع الوقت شيئا فشيئا عن تعارضها مع التجربة . فكان قد تقرر وقتا لمبادئ الميكانيكا التقليدية أن الطاقات الحركية للجاذبية والكهربية الاستاتيكية والمغناطيسية التى تخضع لقوانين نيوتن وقوانين كولومف إنما كانت تؤثر على طول خط يجمع بين الجسمين المتجاذبين أو للتأخرين ، كما أنها لم تكن تعتمد إلا على المسافة بين الأجسام المتناظرة .

وقد دلت التجارب التى حققها كل من ايرسفيد ورولانف من بعده على أن الطاقة التى تعتمد على سرعة الشحنة والتى تسقط عموديا على خط حازونى تؤثر على إبرة

مغناطيسية موضوعة على سطح هذا الخط الحزوني إذا سرى فيه التيار . وكان ذلك منافضا للأوضاع الأساسية الخاصة للميكانيكا التقليدية على نحو أشرنا إليه حيث كانت التجربة تهدد أن الشحنة المتحركة التي تؤثر على الإبرة للمغناطيسية لا تؤدي إلى وجود طاقات جاذبة وطاردة ولا تؤثر على طول الخط للوصل بين الإبرة والشحنة وإنما تؤثر بطريقة عمودية على ذلك الخط .

وكانت التجربة تشير أيضاً إلى أن طاقة العمل لا تعتمد بحسب على المسافة بين الإبرة والشحنة وإنما تعتمد أيضاً على سرعة الشحنة .

والتناقض الشكلي واضح هنا؛ إذ أن وصف واقعة تجريبية محددة يثبت أنه متناقض مع جملة التأكيدات العامة الخاصة بالنظرية . ويمكن من ذلك أن تثبت أن التأكيّد اعلم للنظرية في إطارها العام الشكلي خاطئ إذا اعتمدنا على قوانين المنطق الصوري . ولكن تنتهي وظيفة المنطق الصوري عند هذا الاثبات . وأدى اكتشاف التناقضات الماثلة وتراكبها في الميكانيكا التقليدية إلى ظهور مشكلة زيادة الإتهان للمعرفة الفيزيائية . وفي هذه المرحلة تتجلى التناقضات وتضغ فيما بين النظرية القائمة والتجربة على شكل تناقضات جدية . وفي النهاية يتحقق الانتقال بين الميكانيكا التقليدية والميكانيكا النسبية .

(٢) من شأن ظهور تناقض الفارقات في الأنظمة الصورية أن يفرض علينا إعادة بناء هذه الأنظمة الصورية وتعديلها وتحسينها (وعندئذ تظهر على شكل جدلي)؛ وقد اقترح رسل نظرية الأنماط التي تقترض اختلاف المستويات المتنوعة للتجريد لاحتبعاد تناقض الفارقات في الأنظمة التي من نوع « المبادئ الرياضية » *Principia mathematica* .

ويمكن أن تكون وسائل حل الفارقات مختلفة . ولكن لا بد في كل الحالات من تعديل النظرية وإثباتها ورفض الفكريات القوية وإحلال بض الفكريات محلها بما يضمن استبعاد الفارقات وتطبيق قوانين المنطق الصوري .
ويعني ذلك أننا قد أسسنا الصورية التي سبق أن تحققت على تجدييدات وفكريات

معينة ثبت عدم شرعيتها . وفي هذه الحالة لم تكن الوقفة الخاصة بالحركة ، بغرض دراسة هذه الحركة ، وقفة مرضية .

(٣) ويتوقف أحيانا حل المشكلة العلمية بالوسائل الجوهرية على تحليل الصعوبات المنطقية ، وفي هذه الحالة لا يكون للأخطاء المنطقية أى طابع أولى . ولهذا فقد اتجهت جهود عدد كبير من الرياضيين منذ زمن طويل نحو إثبات مصادرة المتوازيات بدون الاعتماد على أى قضايا أخرى من نفس النوع غير مثبتة .
وكتب يا كوفسكايا يقول :

« لقد كانت الطريقة التالية هى الوسيلة الطبيعية لحل هذه المشكلة : أعنى كان ينبغي حذف القضايا التى تستخدم بواسطتها المصادرة الخامسة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من معطيات إقليدس . وكان ينبغي كذلك محاولة إثبات هذه المصادرة بغير استناد إلى شئ سوى القضايا المتبقية .

« وفى تاريخ الرياضيات نجد عدداً لا بأس به من المحاولات من هذا النوع . ويرجع الخطأ السليم به فى هذه البراهين غالباً إلى استخدام مقدمة مساوية للمصادرة التى ينبغى البرهنة عليها ، دون الإشارة إليها (١) . ومن شأن اكتشاف هذه التناقضات الصورية أن يحرر العلم من بعض الأوهام وأن يحفز البحث فى حقل الفكر العلمى ويوجهه . وفى هذه الحالة يظهر التناقض فى صورته الجذلية .

خامساً — وتتناقض أى نظرية علمية أيا كانت بكل تبسيطاتها وفكراتها مع جانب الحقيقة الذى تقوم بوصفه : وقد يقال عن هذه العلاقة للتناقض إنها ذات طابع جذلى بالمعنى المرفق للفظ (انظر فيما تقدم الفقرات ٤ ، ٥ من أنواع التناقضات) إذ أن النظرية تنبئ فقط على أساس من المعلومات التجريبية المحدودة ، وأن الفكريات

(١) ي . أيا كوفسكى : أفكار طبيعية عن لوبا تشفسكى : أدوات الصراع ضد المثالية فى الرياضيات . روسيا سنة ١٩٥٠ ص ٦٥ .

الداخلية في هذه النظرية توجه نحو وصف التجربة بطريقة كاملة بناءً وبلا تناقض . وهكذا نحن نفصل عن ملامح الأشياء التي ندرسها لأننا نعتبرها ذات أهمية ضئيلة . ومن ناحية أخرى فإن إدخال الفكريات يتجه نحو المشكلات الماثلة فعلاً التي يجب أن تحمل عن طريق النظرية (وهكذا فمن الطبيعي استخدام الفكريات كما لو كانت النقطة المادية في دراسة حركات الكواكب حول الشمس . لأن هذه الفكريات لم تعد ذات معنى في حالة دراسة خواص الكواكب نفسها) .

وتسوق التجربة النامية العميقة والمشاكل التي تتنوع تحت تأثير التجربة العلمية والاجتماعية إلى أن الفكريات والفروض المدججة بالنظرية تتناقض (بالمعنى الجدلي للفظ) مع التجربة ومع المشاكل الجديدة . وتفرض هذه التناقضات الجدلية علينا تعديل الفكريات السابقة وجهاز التصور الخاص بالنظرية عامة ، وتؤدي أحياناً إلى ميلاد نظريات جديدة .

ويوجد تناقض بين النظرية (بالمعنى اللغوي) وجانب الحقيقة المدروس على الدوام في صورة متضمنة ممكنة . ويظهر هذا التناقض تحت تأثير تجربة جديدة (واضحة أصلاً) في شكل تناقض صوري ، وبعد ذلك في شكل تناقض جدلي (بالمعنى الصحيح للكلمة) .

سادساً — ونستطيع أن نقاضى عن تعارض النظرية بكل فكرياتها مع الحقيقة ما دامت تقوم بوظائفها على أفضل وجه وملازمة قابلة للتطبيق العملي ؛ إذ أن نجاح استخدام النظرية في الحياة العملية وفي تطبيقاتها المختلفة يفرض علينا قبول مثل هذه الفكريات .

واعتدنا في عملية تمثيل الحركة في الميكانيكا التقليدية استخدام فكريات محدودة كوضع نقطة غير أبداً ولحظة زمنية بلا مدة . فإن وسيلة تمثيل الحركة هنا هي إسباغ متواليات النقطة المتحركة على أي لحظة زمنية (الزمن معين = المدة) . وفي هذه الحالة لا يظهر أي تناقض صوري . وذلك هو ما يحدث في الظروف التالية :

١ — في النظرية لا تمثل إلا الفكريات البقية والفطرية .

٢ — ورفض هذه الفكريات خارج النظرية .

٣ — أى شيء خارج النظرية لا يتسم بالطابع الفكرى يتحد (عند التطبيق العملى للنظرية) مع الفكريات الدقيقة والفطرية المقبولة فى النظرية .

وهكذا نؤكد فىا يتعلق بالحركة المتمثلة أنه لا يوجد فترات زمنية متوسطة مهما قصرت مدتها — لا تقبل الانقسام بالتالى ، ويستطيع الجسم التحرك أثناءها أن يعدل من وضعه . ونسمح لأنفسنا من ناحية أخرى أن نوجد الفترات الزمنية للمتوسطة القصيرة واللحظات الخالية من الامتداد .

ويتم خص هذه المقادير كأنها أشياء حقيقية موجودة ودقيقة دقة تامة بسكس دلالاتها التقريبية . ولا تمثل هذه المقادير التامة الدقة التى تميز وضع الشيء فى نقطة محددة سوى التقريب بالنسبة إلى ما نسعى للبرهنة عليه بمساعدتها . وتفيد هذه التقريبات التى تقوم بتعريفها وإطلاقها بشكل مطلق فى استبعاد أى غموض فى حدود الشيء الذى نحصه وفى إبراز الحالة الفطرية للجسم .

« وبواسطة هذا الفتر تحصل على إجابات مرادفة للمشاكل التى نهمنى = لا يوجد تناقض منطقي صورى على الأقل فى الوقت الحاضر . ورغم ذلك فنحن نتهى إلى ذلك بمجرد امتتناب أن التعيم الذى نقيم عليه فكرياتنا لا يملك موافقتنا بوصف كامل للظاهرة الخاضعة للتححص = وبمجرد أن تظهر أهمية الأوجه التى عزلناها . ولكن يحل هذا التناقض من جديد بفضل فكرية جديدة تلشأ على القواعد الأولى للمعرفة التى سبق اكتسابها لا فى الفراغ (٩) » .

سابعاً — وهكذا يبدو أن النظريات العلمية لا تستطيع الاستغناء عن الفكريات ودلالاتها كبيرة جدا فى عملية تمثيل الحقيقة . وقد تكون متناقضة (بالمعنى العرفى للكلمة) مع الحقيقة . وهى تمثل بهذا المعنى حقيقة غير كاملة عامة ونسبية . ورغم ذلك لا يوجد فى هذه الحالة تناقضات صورية . ويؤدى اكتساب خبرة جديدة

(٩) س . أ . يا كوفسكايا : زبنون الايلى فى دائرة المعارف الفلسفية — الجزء الثانى — سنة ١٩٦٢ — ص ١٧٣ .

وقيام مشاكل جديدة إلى اكتشاف تناقضات صورية في النظرية بما تحمل من
فكرات قديمة .

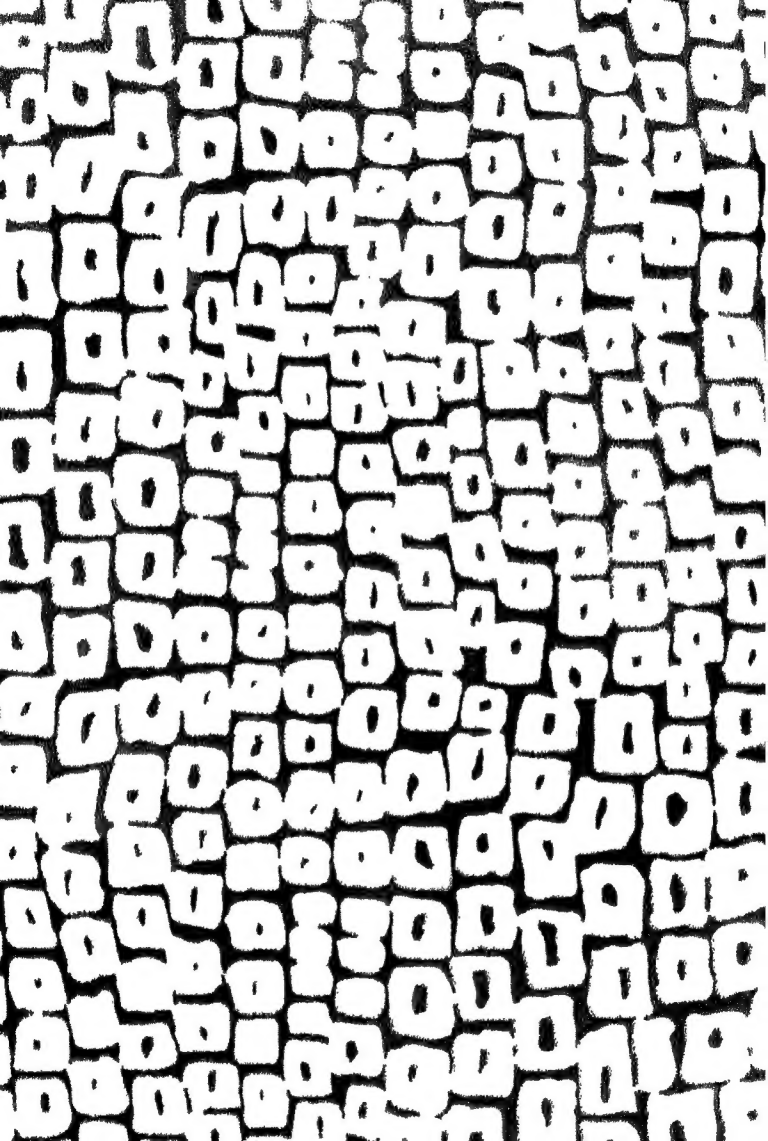
وتفرض علينا هذه التناقضات تحسين النظرية وإثباتها بما فيها من أفكار
ثم الانتقال منها إلى نظرية جديدة . وتمتع التناقضات سلنا في هذه الحالة بطابع
جدلي بالمعنى الحقيقي للكلمة . وعلى هذا النحو تحقق عملية التطور والنمو في المعرفة العلمية
وبنى ما تقدم أن المعرفة العلمية والنظريات العلمية تتطور في مجموعها بطريقة
متصلة .

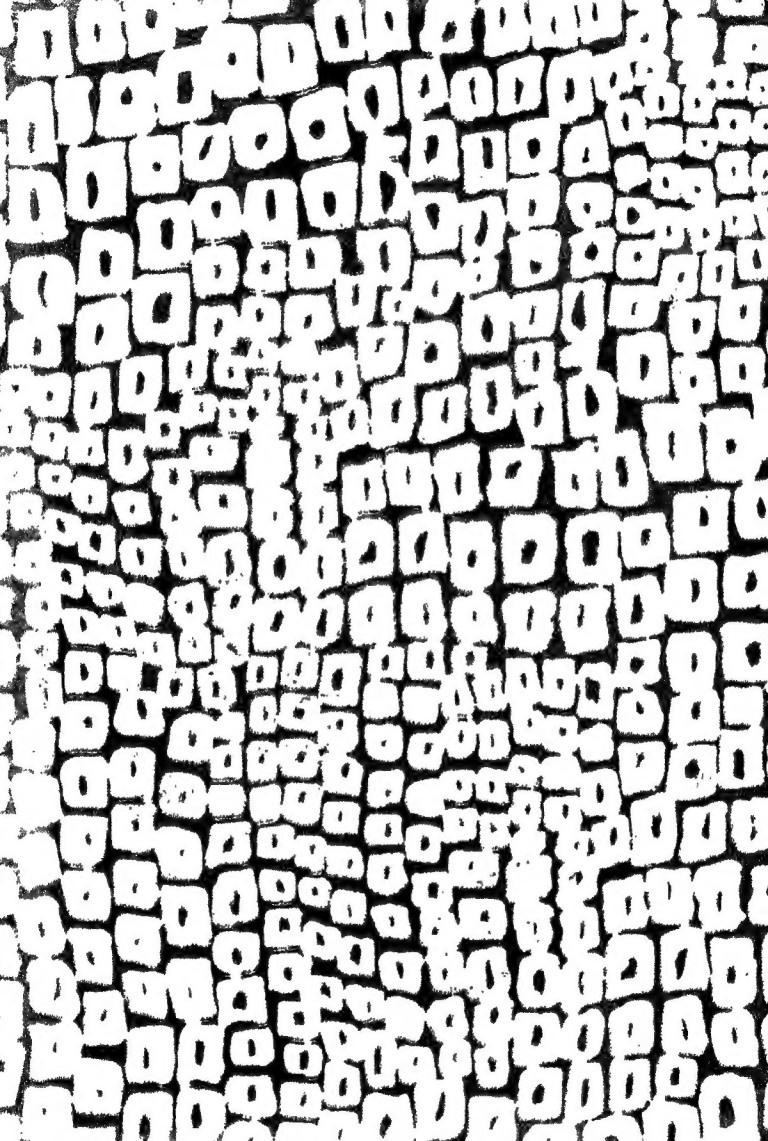
وقيمة النظرية العلمية تكمن فيما تسهم به في النمو الجدلي . وكذلك تتيح لنا
النظرية العلمية أيضا فرصة تعلم الحقيقة وتمثيلها معا .

هطاببع تسجل العرب

ملاچ رسا ان الكز-۹ عمار دارمچ : انفاقا

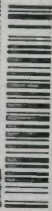
۹۳۴۶۰۶ - متلیقون







Bibliotheca Alexandrina



0536981